Juan-Eduardo Cirlot

OBRA POETICA

Edición de

Clara Janés

CÁTEDRA

ROBERT MANNING
STROZIER LIBRARY

Tallahassee

2.8

Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/obrapoetica0000cirl

Obra poética

Letras Hispánicas

Juan-Eduardo Cirlot

Obra poética

Edición
de

Clara Janés

EDICIONES CÁTEDRA, S. A. Madrid

Hum
PQ
6653
I7
A6
1981

Robert Manning Strozier Library

AUG 8 1983

Tallahassee, Florida

Ilustración de cubierta:
John William Waterhouse,
The Lady of Shalott (detalle)

© Gloria Valenzuela
Ediciones Cátedra, S. A., 1981
Don Ramón de la Cruz, 67. Madrid-1
Depósito legal: M. 13.447.—1981
ISBN: 84-376-0284-X
Printed in Spain
Impreso en Artes Gráficas Benzal, S. A.
Virtudes, 7 - Madrid-3
Papel: Torras Hostench, S. A.

Índice

INTRODUCCIÓN 11

De la Generación del 27 a la poesía de posguerra 15
Cirlot: concepto de poesía 21
Del no mundo y de cómo vencer los obstáculos 25
El tema del amor 28
Cirlot y el surrealismo 31
Símbolo e imagen 32
Esoterismo y lenguaje 35
Estructura y permutación 39

BIBLIOGRAFÍA 43

ANTOLOGÍA 49

Seis sonetos y un poema de amor celeste (selección) .. 53

Sobre el bárbaro hervor del mar lejano 55
De este fuego solar, de esta furiosa 56
Plumaje azul, o la sublime llama 56
Esta calma caída en el sublime 57

Árbol agónico (selección) 59

Árbol agónico 61
Exhumaciones 62
Pitonisa 62
Sacrificios humanos 63
A Apolo Musageta 63

Orfeo 64
Medea 65

En la llama (selección) 67

Desde donde te miro 69
En tu casa 71
El salmo de la batalla 71
Poema perpetuo 73
Debajo 75
El salmo de mi Dios 76
Salmo de la desolación 77

Canto de la vida muerta (selección) 81

Prólogo 83
Ante la noche 83
Intimidad remota 86
Homenaje 87
El poema de Abel 88
Dice el signo 93
Final 95
En el centro radiante 96
Canto de la vida muerta 97

Cordero del abismo (selección) 101

Ha sido dicho 103
En su nombre 107
Cordero del abismo 111
Ángeles 115

Donde las lilas crecen (selección) 119

Te conozco 121
No sido 121
Ni la luz de la luna 122
Dream 122
Nocturno 123
Regresa 123
Berceuse 124
Y de ruinas 124
Nunca 124
Oigo que dicen 125
Donde los cielos lloran 125

Susan Lenox 127

Elegía sumeria 137

Introducción 139
Elegía 142

67 versos en recuerdo de Dadá 153

Segundo canto de la vida muerta 157

Tercer canto de la vida muerta 167

Blanco 177

La doncella de las cicatrices 183

Hamlet (selección) 189

Los restos negros (selección) 195

Un poema del siglo VIII (2.ª versión) 203

Inger. Permutaciones 211

Gloria 223

Visio smaragdina 227

Ciclo de Bronwyn (selección) 231

Bronwyn, I 233
Bronwyn, II 242
Bronwyn, IV 246
Bronwyn, VI 256
Bronwyn, VII 261
La sola virgen la 267
Bronwyn, y 280
De 44 sonetos de amor 284
La «Quete» de Bronwyn 291
Bronwyn, permutaciones 309

Apéndice 317

Del no mundo 319

Introducción

Juan-Eduardo Cirlot, que tanto prestigio alcanzó como estudioso del arte, fue durante su vida prácticamente desconocido como poeta, y hace sólo poco más de un lustro que su obra empieza a difundirse. Las causas que pueden explicar este hecho son varias y de distinta índole, empezando por el ambiente poético reinante en la España de posguerra y siguiendo por el mismo carácter de la obra cirlotiana. Esto no quiere decir, sin embargo, que la poesía de Cirlot aparezca desfasada, sino simplemente que se trata de algo distinto, original, pero en ningún caso ajeno a su época. Una mirada amplia (es decir, que abarque una parte extensa tanto espacial como temporal) y capaz de penetrar en lo que late debajo de la superficie del panorama de las corrientes estéticas del momento, ponen en evidencia que de un modo u otro se hallan en el aire los elementos que, detectados por la sensibilidad de Cirlot, contribuirán a la génesis de su obra.

Juan-Eduardo Cirlot, nace en Barcelona, el día 9 de abril de 1916. Descendiente por parte de padre de una familia que diera prestigiosos militares al país desde el siglo XVIII, entroncado con otro linaje de famosos soldados, los Butler ingleses, incorporará ese sentir heroico en su persona de forma poética. Estudia el bachillerato en un colegio de jesuitas y luego música con el maestro Ardevol, llegando él mismo a componer. La guerra interrumpe brutalmente sus estudios. Entre 1940 y 1943, hallándose en Zaragoza y de mano del hermano de Luis Buñuel, Alfonso, se inicia en el surrealismo, movimiento cuya influencia resultará fundamental en su vida

y obra. En 1949-50, y gracias al contacto directo con el profesor Marius Schneider, se abre ante él el mundo de la simbología en toda su amplitud, hecho también definitivo para su creación.

Por entonces, Cirlot pertenece ya al grupo *Dau al Set* («dado a siete puntos-imposible, valoración de lo irracional»)[1], creado en 1948 por Joan Brossa (poeta en catalán), Arnold Puig (entonces estudiante de filosofía) y los artistas plásticos Juan José Tharrats, Joan Ponç, Antoni Tapies y Modest Cuixart. Juan-Eduardo Cirlot se une a ellos algo después de la fundación del grupo y es él quien escribe su manifiesto. La incorporación de Cirlot a *Dau al Set,* uno de los primeros intentos de posguerra por rescatar el arte del estado regresivo en que se hallaba, es algo natural. Cirlot encuentra en el grupo terreno propicio para desarrollar todo su potencial creativo, ya que *Dau al Set* se mueve entre las mismas coordenadas que su espíritu: es seguidor del surrealismo estético, pero no ideológico; le interesa la música alemana de vanguardia, la magia y el esoterismo. Pero los intereses de Cirlot en el terreno del arte no se limitan a la vanguardia, entre 1953 y 1960 José Gudilol le introduce en el arte medieval. En 1958 *Dau al Set* se deshace y sus artistas plásticos se pasan a la abstracción informal. Cirlot empieza a ser conocido como crítico de arte y escribe, además, artículos sobre temas muy determinados, en los que se especializa, siendo en España un auténtico precursor.

La ocupación laboral de Cirlot se mueve, ante todo, en el mundo editorial, si bien lo que él considera su verdadero trabajo lo realiza en los intervalos que le quedan libres, desconociendo el reposo y los horarios corrientes para los demás; entregándose, por otra parte, como imperativo vital, al mundo subterráneo y oculto de su fantasía, único que satisface sus exigencias, lo que produce en él una dualidad y, como observa Azancot, se

---

[1] De un texto escrito por Cirlot el 20 de diciembre de 1967, que se halla entre los papeles conservados por la familia.

abre «un abismo entre los dos planos en que se desarrolla su existencia, el plano de lo cotidiano y el plano de lo sagrado»[2]. Este último plano en que se mueve parece multiplicar su potencia intelectual y le hace seguir con el pie en el estribo creador hasta el último aliento. Muere el 11 de mayo de 1973.

Cirlot deja una vasta labor como crítico y ensayista e investigador, entre cuyas obras cabe destacar el *Diccionario de símbolos* (1958), *Diccionario de los ismos* (1949), *Introducción al surrealismo* (1953), *Del expresionismo a la abstracción* (1955), *El arte del siglo XX* (1970) y *Picasso, el nacimiento de un genio* (1972). En cuanto a su obra poética, iniciada en torno al año 37[3], es de tal riqueza, que él sólo parece abrir y cerrar etapas de la lírica.

De la Generación del 27 a la poesía de posguerra

Aunque, como ya he dicho, Cirlot escribe sus primeros poemas en 1937, no publica el primer libro hasta 1943; por tanto, su obra se inserta en plena posguerra, es decir, históricamente hay que incluirla en la creación del momento, pero eso no quiere decir que se integre en ella, lo que no sucede ni por sus peculiares características, ni porque exista un reconocimiento por parte de los demás. La obra de Cirlot sigue un camino propio, ajeno a lo que le rodea, y de hecho pasa desapercibida hasta fecha relativamente reciente. Y no es que se trate de una obra poco llamativa, o sencillamente escasa, lejos de ello, es una obra brillante y abundante —Cirlot publica, por ejemplo, dos libros en 1943, otros dos en

---

[2] Prólogo a J.-E. Cirlot, *Poesía 1966-1972*, Madrid, Editora Nacional, 1974.

[3] Los primeros poemas inéditos que se citan en la Bibliografía que figuraba en el catálogo de la Exposición-homenaje a Cirlot, realizada en Barcelona en junio de 1973, datan de 1937.

1945, otros dos en 1946, cuatro en 1949, etc., y me refiero sólo a libros de poesía—; lo que sucede es que se trata de una poesía que nada tiene que ver con las modas dominantes en el momento en que ve la luz y, además, nace ya con el carácter de lo hermético, lo «oculto» y tan firme en sí misma que no necesita ni busca apoyarse en las muletas de un «reconocimiento». Por todo ello, si bien es importante considerar la fecha de su aparición y analizar el panorama literario de aquel momento, para poder situarla con propiedad hay que remontarse a fechas anteriores incluso a la de sus primeros poemas, y no limitar el campo de visión a lo que sucede en el terreno poético, ya que esa obra se vincula estrechamente con las demás artes y, de modo concreto, con la música.

En torno al año 1927, año del centenario de Góngora, la poesía española se inserta de lleno en las corrientes artísticas europeas, fiel reflejo del seísmo sufrido por la conciencia del hombre a principios del siglo XX. Por una parte, subsiste la fe en la ciencia, que enlaza el positivismo al futurismo, cubismo, constructivismo y arte abstracto; por otra, son muchos los descubrimientos que ponen de manifiesto lo relativo del mismo conocimiento científico, lo que induce a posar de nuevo los objetivos en el hombre, entroncando así movimientos nuevos con el posromanticismo, intimismo y expresionismo. En relación con la obra que nos interesa, hay que fijarse en algunos puntos; en primer lugar, que en ese momento en que la poesía española alcanza nivel europeo, arrastra, aún, una carencia: la tradición poética de carácter visionario, que penetra en el mundo del misterio, el sueño, lo oculto, y que se remonta a la antigüedad y siguen William Blake y Hölderlin, apenas ha asomado por las letras españolas. Por otro lado, hay que destacar lo que sucede en dos capitales europeas, dos núcleos artísticos donde se producen en este período descubrimientos muy concretos. Una de ellas es Viena, cuna del antiacademicismo, que girará en torno a las figuras de Klimt y Schiele, y donde nace el dodecafonis-

mo de Arnold Schoenberg, que abre para la música una nueva dimensión al valorar por igual los doce sonidos de la escala cromática; la otra es París, donde André Breton publica, en 1924, el primer *Manifiesto del surrealismo,* movimiento que busca una síntesis de la realidad interior y el mundo externo, y que en el terreno poético (considera a la poesía como el mejor vehículo, ya que según él es por antonomasia el arte que permite la expresión real del pensamiento) valora por encima de todo el símbolo, la metáfora y la imagen (Aragón define el surrealismo como: «el empleo desordenado y pasional del estupefaciente imagen»)[4].

En España, los grandes poetas de la generación del 27, «los que se habían agrupado bajo el emblema de la pureza, llegados a la mayoría de edad bajo la imprecación juanramoniana de *A la minoría siempre*»[5], practican en sus comienzos un arte deshumanizado, distante de la vida, como predicaba Ortega y Gasset; por otra parte, fruto de los movimientos de vanguardia de los que, sin embargo, se manifestaban ya distantes («Las épocas de avanzadillas literarias, de "ismos" y de escuelas han pasado al fichero del cronista. Hoy sólo hay arte. Arte desnudo, verdad; creación pura, perfecta, conseguida», se decía en un editorial de la revista *Mediodía*)[6]. Se trata de un auténtico horror a la manifestación de los sentimientos, de lo que habían abusado tanto el romanticismo como el modernismo. Los valores estéticos ocupan el primer plano, el yo desaparece, existe sólo la luz que pone de manifiesto el mundo, las cosas. El máximo exponente poético de este sentir es la poesía de Jorge Guillén (equiparable a la de Paul Valery en Francia), que fue inmediatamente imitada.

Sin embargo, estos poetas que cultivaban un arte puro y deshumanizado no están cerrados, sino que per-

---

[4] *Le paysan de Paris,* París, Gallimard, ed. de la NRF, 1926, página 81.

[5] Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936),* Madrid, Gredos, 1972, pág. 56.

[6] Núm. 1, junio de 1926, cit. por Cano Ballesta, *op. cit.*, pág. 29.

manecen atentos, vivos, es decir, en movimiento, incorporando elementos nuevos, marcando la evolución. Con *Pasión de la tierra* (1928-29), de Vicente Aleixandre, y *Sobre los ángeles* (1929), de Rafael Alberti, se inicia, como dice Dámaso Alonso, «una nueva época de la poesía española: época de grito, de vaticinio, o de alucinación, o de lúgrube ironía»[7]. Ha empezado la llamada «rehumanización», el retorno a Bécquer (admirado por Alberti y Cernuda —Juan Ramón, en su retrato lírico de este último, dice que es el más «sobrebecqueriano» de su generación—) y se da la batalla a la poesía pura, concretamente en el manifiesto del primer número de la revista de Neruda, *Caballo verde para la poesía* (1935). La influencia del surrealismo francés es patente y, aunque la mayoría de los poetas del 27 niegan ser surrealistas debido a que no creen en el automatismo, como hace reiteradamente Lorca («No es surrealismo, atención, los ilumina la conciencia más clara»[8], escribe a Sebastián Gasch a propósito de unos poemas que le envía), lo conocen muy bien, según Cernuda[9], gracias a Larrea, «padre desconocido del surrealismo español»[10], y adoptan ciertas formas procedentes de esta corriente. Por otra parte, la presencia del surrealismo francés en España es innegable: el propio Aragón habla en la Residencia de Estudiantes, Breton viaja a Barcelona (sus *Manifiestos del surrealismo* se publican en la *Revista de Occidente*) y, en el año 29, Emilio Prados, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre proyectan la publicación «de un manifiesto del surrealismo español»[11].

---

[7] *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952, página 188.

[8] Cit. por Marcelle Auclair, *Enfances et mort de Federico García Lorca*, París, ed. du Seuil, 1968, pág. 151.

[9] *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid-Bogotá, Guadarrama, 1957, pág. 194.

[10] Bodini, *Los poetas surrealistas españoles*, Barcelona, Tusquets Editor, 1971, pág. 194.

[11] Víctor G. de la Concha, *La poesía española de posguerra*, Madrid, Prensa Española, 1973, pág. 55.

Sin embargo, el mismo año en que se publicaba *Sobre los ángeles,* Alberti publica también *Auto de fe, Mapas de humedad,* es el primer paso hacia la poesía social. Pocos años después (1933), él mismo lanzará, con Emilio Prados y Luis Cernuda, la revista revolucionaria *Octubre* —ya por el año treinta César Vallejo había divulgado, en Madrid, la estética de Maiakovski.

Antes de la guerra civil son, pues, muchos los caminos que se han abierto para la poesía en España, desde el más puro esteticismo, basado en la perfección de la forma, la deshumanización eliminadora del yo personal, la poesía «impura» y el surrealismo, con su ascendencia simbolista, y la poesía social, de lleno en el camino de la rehumanización, tan distante del arte deshumanizado como éste del romanticismo. Algunas de esas tendencias darán cauce a la mayor parte de la poesía de la posguerra; otras, en apariencia, desaparecerán e irán a formar una corriente de curso subterráneo que aflorará sólo en ocasiones, a veces alimentando un fruto insólito como es la poesía de Juan-Eduardo Cirlot.

El panorama poético, tan extraordinariamente rico unos años antes, resulta después de la guerra bastante desolado. De los grandes poetas de la generación del 27 —llamada por Cernuda del 25 y por otros de la Dictadura—, sólo Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre están en España; los demás, o bien han muerto (Lorca), o están en el exilio. Los poetas de la llamada generación del 36, los que han bebido en las mismas fuentes del 27, han visto truncado su aliento; así Rosales o Celaya, que tras publicar sus primeras obras (*Abril* y *Marea de silencio,* respectivamente), se desviarán de su camino inicial.

Dos revistas, principalmente, aglutinarán la producción poética del momento, son éstas: *Escorial* (1941) y *Garcilaso* (1943); la primera de carácter ecléctico, donde junto a los nombres de Agustín de Foxá o Ignacio Agustí figuran los de Manuel Machado; la segunda (fundada por García Nieto, Jesús Juan Garcés, Pedro de Lorenzo y Revuelta), que toma a Garcilaso como

modelo de hombre en busca de sus destinos históricos, «se presenta como antídoto de la generación del 27 y de la "impureza" preconizada por *Caballo Verde*»[12]; los jóvenes poetas se entregan a la escritura del soneto y al canto de la amada siguiendo las normas convencionales, presentando la realidad de modo heroico y apasionado, según Castellet[13], por no hacer frente a la desolada realidad que les circunda. En las páginas de *Garcilaso,* observa Víctor G. de la Concha[14], se da un creciente romanticismo a partir del núm. 4.

El garcilasismo se vio pronto atacado desde diversos flancos; uno de los más importantes fue la revista *Espadaña,* aparecida en León en mayo de 1944, cuyo *factotum* era Victoriano Cremer. *Espadaña* proclamaba que no se colocaría bajo la advocación de ningún santón literario, el poeta más auténtico «será el que acierte a expresar con mayor lealtad, originalidad y belleza lo que existe o lo que intuye en su contorno»[15].

El mismo año de la aparición de *Espadaña* veían la luz dos obras importantes: *Sombra del paraíso,* de Aleixandre, e *Hijos de la ira,* de Dámaso Alonso, esta última altamente significativa del momento, ya que supone «un cambio de postura en relación a la estética preponderante»[16]. Rehumanización, neorromanticismo, poesía social que toma cuerpo (Blas de Otero, Celaya, Hierro) y también lo que se ha llamado la vuelta a Dios, representada, en primer lugar, por el grupo de Rosales (Panero, Vivanco, Valverde, Ridruejo). Sin embargo, la semilla de las vanguardias, del surrealismo y del esteti-

---

[12] G. Carnero, «Poesía de posguerra en lengua castellana», *Poesía,* núm. 2, agosto-septiembre, 1978, Madrid, Ministerio de Cultura, página 80.

[13] *Un cuarto de siglo de poesía española,* Barcelona, Seix Barral, 1966, pág. 68.

[14] *Op. cit.,* pág. 216.

[15] En la sección «Poesía y Vida», del núm. 25, cit. por V. G. de la Concha, *op. cit.,* pág. 322.

[16] E. García Gómez, en *Arriba,* del 21 de mayo de 1944, cit. por V. G. de la Concha, *op. cit.,* pág. 294.

cismo formal no ha sido completamente barrida, algo ha quedado para dar frutos muy concretos, como el postismo (cuya revista del mismo nombre, número único, aparece en 1945), que se reconoce a sí mismo como un postsurrealismo, o el Grupo Cántico de Córdoba (cuya importante primera época va de 1947 a 1949), que busca poéticamente la vinculación con la generación del 27 y ofrece una creación impregnada de «intimismo culturalista, refinamiento formal y riqueza léxica neobarroca» [17].

En Cataluña —cuna de Juan-Eduardo Cirlot— la poesía revive lentamente, a partir de 1940, gracias a una colección y una revista, *Entregas de Poesía,* ambas dirigidas por J. R. Masoliver. Según el propio Cirlot, cabría distinguir tres etapas en la evolución de la poesía de Cataluña a partir de este momento: la primera de predominio del neorromanticismo (1940-44), la segunda del surrealismo (1944-47) y la tercera de retorno al neorromanticismo y lucha entre ambas tendencias. En este último apartado habría que situar el grupo de la revista *Laye* (Folch, Barral, Costafreda, Oliart, Ferrán, Gil de Biedma); en el segundo, la obra de Cirlot, junto a la de Julio Garcés y Manuel Segalá.

Cirlot: concepto de poesía

Si la poesía de la posguerra española se mueve, como se ha visto, en el terreno, o bien de vuelta al clasicismo (garcilasismo) o bien en la línea social, la obra de Cirlot va por otros derroteros. Por una parte, presenta elementos expresivos surrealistas y neobarrocos; por otra, una forma que evoluciona continuamente, pasando desde la utilización de la métrica a las estructuras más avanzadas, como la permutación y la poesía experimental, y siempre dejando a la luz un trasfondo que entronca directamente con aquella corriente visionaria y

[17] G. Carnero, *op. cit.*, pág. 84.

oculta que en España está sólo reflejada pálidamente en la obra de Bécquer, y que Cirlot va a buscar a sus mismas fuentes de origen (Blake, Hölderlin, Novalis, Poe, Nerval, etc.). Algunos de estos elementos se encuentran también en la poesía española coetánea a la de Cirlot, en aquellos focos aislados que son el «postismo», en cuanto sufre la influencia del surrealismo, o el Grupo Cántico de Córdoba, en cuya poesía, como vimos, se observa neobarroquismo expresivo, refinamiento formal, expresión de lo íntimo al margen de todo realismo y «una sensibilidad intuidora de subterráneas significaciones y correspondencias» [18], lo que se traduce en el uso de la polisemia y en el hecho de que el poema resulte más accesible a la intuición que al entendimiento. Los demás elementos constitutivos de la poesía de Cirlot tienen un carácter completamente personal, tanto en el modo de llegar a «descubrirlos» como en el de utilizarlos; me refiero, fundamentalmente, a los que se relacionan con la construcción del poema.

La extensa obra poética de Juan-Eduardo Cirlot abarca un periodo de casi cuarenta años (desde 1937 a 1972), a lo largo de los cuales pasa por diversas etapas o, mejor dicho, sigue diversos caminos, a veces simultáneos, que se diferencian fundamentalmente por el resultado en cuanto a estructura formal [19].

Si los caminos formales en que se nos presenta la poesía de Cirlot son diversos y lo son de modo espectacular, en lo tocante a los temas y la utilización de los

---

[18] G. Carnero, *El grupo Cántico de Córdoba,* Madrid, Ed. Nacional, 1976, pág. 44.

[19] La forma para Cirlot es de capital importancia, lo que entiende muy bien Azancot, quien, de acuerdo con el propio Cirlot, realiza su antología agrupando los poemas según se trate de obra experimental, métrica, amétrica o permutatoria. Yo, sin embargo, entre otras cosas por tratarse aquí de una antología que contempla toda la obra del poeta y no sólo parte, he seguido el orden cronológico y, además, he colocado en un mismo apartado todos los poemas referentes al personaje Bronwyn, estén escritos siguiendo un orden permutatorio, experimental, métrico o amétrico, por considerar que constituyen una unidad.

recursos poéticos, se observa desde un principio unas constantes y una continuidad evolutiva. Respecto a lo primero es de capital importancia la vinculación de Cirlot con la música y las artes en general, así como su interés en la Cábala hebraica, el estructuralismo, el simbolismo fonético y todo avance que se produzca en torno a estos núcleos; respecto a lo segundo, su relación con el surrealismo francés, sus profundos conocimientos en el campo de los símbolos, del esoterismo y el ocultismo y de la mística sufí.

Pero antes de analizar estos puntos veamos qué entendía Juan-Eduardo Cirlot por poesía. En el año 1946, en un ensayo titulado *La vivencia lírica*[20], escribía Cirlot:

> /.../ se entiende específicamente por Poesía aquel lenguaje encaminado a construir un universo cerrado por líneas formales, y a concentrar en sí los elementos más puros de lo general poético. /.../ lo poético no es privativo de lo que se denomina concretamente poesía /.../ En las ciencias, en las diferentes disciplinas del intelecto humano, que culminan en la metafísica, hay ese anhelo de ordenación cósmica que, en cuanto generador de una emoción total que incluye la estética, puede considerarse poético.

Por otra parte, veinte años después, hablando de su propia creación decía:

> /.../ mi poesía es un esfuerzo por encontrar el umbral de la ultrarrealidad. Busco un verso que, en su línea (a la fuerza simple y melódica) sea la síntesis de una «polifonía de polifonías», una compleja estructura de procesos análogos, densa y a la vez transparente. Y luego intento que esa poesía sustituya en mí lo que el mundo no es y no me da[21].

---

[20] *Entregas de poesía,* núm. 19, Barcelona, 1946, sin págs.

[21] J. Cruset, «J. E. Cirlot: La poesía, sustitución de lo que el mundo no es», entrevista con el poeta aparecida en *La Vanguardia Española,* Barcelona, 30 de marzo de 1967.

Se trata, pues, de construir un mundo («ser obra significa establecer un mundo», afirma Heidegger)[22] y de hacerlo por la palabra, la voz. En él el poeta alcanzará todo lo que le es negado por la vida y, sin embargo, constituye para él la verdadera realidad, aquello a lo que tiende, a lo que aspira. Dicho de otro modo: «la poesía es un centro parcialmente resolutivo de anhelos»[23], o como dice en otra ocasión: «Ya Novalis dijo, en el mismo sentido, que "la poesía es lo real absoluto, o sea, el lugar de encuentro y de salvación de lo fenoménico"»[24]. La poesía, por tanto, tendría como objetivo restablecer la esencia, lo que no es palpable, para poder conocerla y llegar a «ser». Si los surrealistas franceses, para los que la poesía es también modo de conocimiento, pretendían a través de ella desvelar la surrealidad, el punto en que los contrarios dejan de verse como contradictorios y, en último término, la relación del hombre con lo real, Cirlot aspira a más, pues si en cierto modo pretende también hacer presente la relación del hombre con lo real, lo real, para él, es el mundo que está más allá de lo palpable: la esencia, el «ser», que se halla en el plano de lo sagrado, donde transcurre su verdadera vida. Esto mantiene al poeta en una lucha titánica con la concreta realidad exterior, «él mismo, en tanto que ser existencial, *no deja de ser en parte irreal para sí,* y sólo en el habla halla un refugio /.../»[25].

Pero este mundo inasible que el poeta rescata, debe constituir en sí una realidad viva que se sostenga por sí misma, que sea autosuficiente, que presente una coherencia total, es decir, se ofrezca de modo que fondo y forma se identifiquen, sean perfectamente adecuados entre sí, lo que nuestro poeta alcanzará como corona-

---

[22] *Arte y Poesía,* México, Fondo de Cultura Económica, 1956, página 59.

[23] Cirlot, «La poesía de Georg Trakl», *Cuadernos Hispanoamericanos,* núm. 253-254, enero-febrero, 1971, Madrid, pág. 2.

[24] «El pensamiento de Gerard de Nerval», *Papeles de Son Armadans,* núm. CXXXXV, Palma de Mallorca, pág. 277.

[25] *Ibíd.*

ción de la vía de ascesis y misticismo que constituye su obra.

Del no mundo y de cómo vencer los obstáculos

La escisión que se produce entre el mundo real y el mundo mental —aquél donde puede detectarse «lo real absoluto»— es punto de partida para la elaboración del sistema de pensamiento de Cirlot, sistema que expone en un breve folleto de aforismos, titulado *Del no mundo* [26], influido por la filosofía de Heidegger, Nietzsche y los presocráticos. En su afán de atrapar y dar forma concreta a aquéllo que le huye, «lo real», lo que «es», el hombre tropieza, en primer lugar, con el tiempo, que es la dimensión en la que vive y principal factor que engendra la contradicción, pues hace que todo lo existente sea «dejando-de-ser», es decir, se convierta de inmediato en ausencia. Por ello, los aforismos de Cirlot consisten en un entramado de carencias. Así, la vida es «vida carencial» o una «casivida», y lo mismo la muerte; el dolor está causado por la carencia (que motiva el deseo); el amor es signo de la carencia del yo; el hombre «interior» es un ser ahumano, ya que todo es circunstancia, incluso el cuerpo, y por ello «lo no» —ese concepto capital para entender en profundidad la obra de Cirlot— sería la apariencia fundamental del individuo, como asignación de espacio y tiempo en que "él" (o ello) *no está* (no es). Apariencia desde el sentido general del ser, no desde el ángulo del ente discontinuo» [27]. Es decir, «lo no», que sería apariencia, ya que lo existente necesita fundamentarse en una sucesión de estados o extensiones, a no serlo «desde el ángulo del ente disconti-

---

[26] Veáse apéndice.
[27] *Del no mundo,* véase apéndice.

nuo» —y la discontinuidad es condición del existir mundano—, sería lo más próximo a «lo real absoluto», aquello que Cirlot quiere atrapar por medio de su poesía.

Pero a esta concatenación de carencias, a este vacío perpetuo que va dejando el proceso continuo de «ser-dejando-de-ser», contrapone Cirlot un elemento que genera el movimiento opuesto: el eterno resurgir, que se encuentra estrechamente vinculado con la intuición amorosa, que —dice— «es absoluta» («todo lo de después (ser o no ser) es relativo, contingente, deteriorado»[28], añade). Cuando Cirlot llegue a esta conclusión y le dé un cuerpo poético perfectamente adecuado, en el *Ciclo de Bronwyn,* alcanzará su cumbre creativa.

Estos aforismos *Del no mundo* fueron publicados en fecha relativamente reciente (1969); sin embargo, la génesis del pensamiento que en ellos se expresa puede detectarse desde las primeras obras del poeta. Así, desde un principio, sus obras tendrán un carácter desolado o místico según se desarrollen en la atmósfera ordenada en torno a uno de los dos polos principales, el ser-dejando-de-ser o el renacer eternamente. Entre las primeras hallamos *Seis sonetos y un Poema de amor celeste. Árbol agónico,* los cinco ciclos de *Canto de la vida muerta, Lilith,* etc.; entre las segundas, *En la llama, Cordero del abismo, Once poemas romanos, Ciclo de Bronwyn.*

En realidad, pues, toda la obra de Cirlot gira en derredor de un mismo tema, un tema bifronte con diversos aspectos o ramificaciones, pasos que el poeta debe realizar para alcanzar aquel punto único en que llegará a «ser»; carrera de obstáculos (tiempo, dualidad, dolor, ignorancia, mal) que debe vencer por medio de la «voz» como si se tratara de un exorcismo, una «oración a la ausencia» —eso decía Monnerot que es poesía[29].

El primer paso que debe dar el poeta en su recorrido

---

[28] *Ibíd.*

[29] *La Poésie Moderne et le Sacré,* París, Gallimard, 1945, pág. 18.

es la destrucción del tiempo, lo que lleva a cabo negándolo por medio de diversos procedimientos: 1) evocación de épocas pasadas, situaciones, objetos antiguos con los que se identifica (ya en sus primeros libros surge este tema, así en *La muerte de Gerión* (1943), *Elegía sumeria* (1945) y, más adelante, en *Poemas de Cartago* (1969), *Anahit* (1968), *Ciclo de Bronwyn* (1967-71); 2) la nostalgia de lo arqueológico (en todos los libros mencionados aparece y en muchos poemas sueltos, como algunos de los *Seis sonetos* y en *Árbol agónico,* por no citar más que obras de muy primera época); 3) la identificación de sexualidad y arqueología —porque «en la materia está *ello* (el secreto de la vida eterna)»[30]— (que enlaza con el tema de la «Doncella», en el quinto de los *Seis sonetos,* y está, por otra parte, latente en toda su obra; por citar algún poema concreto, «Exhumaciones», de *Árbol agónico;* «Debajo», de *En la llama;* «Dice el signo», de *Canto de la vida muerta;* «Sir Tristán», de *Donde las lilas crecen;* todo el *Ciclo de Bronwyn*), y 4) la evocación de personajes míticos (poemas dedicados a Apolo Musageta, Medea, Orfeo, Pitonisa, Lilith, Marco Antonio, etc.).

Otros factores, obstáculos que vencer, para alcanzar la cumbre mística son la dualidad, el dolor y la ignorancia contra los que el poeta alza su voz tonante como una imprecación, ya que Cirlot se mueve en el terreno de la fe y cree, como la magia, en el poder de la palabra. De este modo, le vemos aniquilar la dualidad en las «Oraciones a Mithra y a Marte» y acercarse al misterio, que expresa por medio de símbolos de carácter esotérico, como en el *Segundo canto de la vida muerta,* al que pertenecen estos versos:

> *El misterio se acerca, de sus ojos*
> *salen rojas las luces del abismo*
> */.../*

---

[30] Veáse apéndice *Del no mundo.*

Es mi tercera mano
la que canta despacio,
la que mueve los astros
debajo de mi sombra[31].

Pero la verdadera clave capaz de hacer que se desvanezca todo el mundo sometido a existencia temporal, a ese ser-dejando-de-ser para dar paso al eterno resurgir, se vincula, por un lado, con aquello que simbólicamente encierra la palabra «centro», y, por otro, con la intuición amorosa. «Centro», según del *Diccionario de símbolos* del mismo Cirlot[32], «Expresa la dimensión de "profundización infinita" que posee el espacio en ese lugar, considerado como germen del eterno fluir y refluir de las formas de los seres e incluso de las propias dimensiones espaciales»; la amada es ese algo, *anima-mater,* que «empuja hacia el resurgir»[33].

El tema del amor[34]

Como hemos visto, para Cirlot la intuición amorosa tiene valor de absoluto, es lo que está fuera del tiempo, la posibilidad de «ser», es decir, de renacer eternamente. Por ello, se vincula estrechamente a las formas de abolición del tiempo (así hemos podido observar la identificación de arqueología y sexualidad, que enlaza con el tema de la «Doncella»; figura central de la mitología cirlotiana). El amor, que se basa en una carencia (no olvidemos la teoría del andrógino de Platón, según la cual el hombre era en un principio doble y, separado por Zeus en dos mitades, éstas se buscan incesantemente), es fundamentalmente amor del «otro» (un «otro» que en el fondo es uno mismo), y será vehículo

---

[31] Este poema figura en esta antología, pág. 162.
[32] Pág. 133.
[33] *Del no mundo,* véase apéndice.
[34] Sobre ese tema he publicado un ensayo, «Tema del amor. Cirlot y el surrealismo», en *Cuadernos Hispanoamericanos,* núm. 363, septiembre, 1980, págs. 494 a 514.

de reconciliación con el cosmos —por tanto, con la vida— y con la propia mismidad. El amor es para Cirlot síntesis de esencia y existencia en cuanto la existencia se convierte en intuición de esencia, de absoluto, y es eso lo que le sitúa fuera del tiempo y le lleva al eterno renacer. Su concepción, pues, es mística y, como veremos, se relaciona estrechamente con la mística sufí, sobre todo en su concepción de la amada, aquello a través de lo cual es posible ese renacer.

A lo largo de la obra de Cirlot, el objeto amoroso sufre una clara evolución. Si al principio se trata de una «Doncella» poco concreta que emerge en un paisaje lleno de reminiscencias arqueológicas, siendo simplemente ese «otro» capaz de abolir el tiempo con su presencia, pronto se produce un dualismo en el concepto de la mujer, y junto a la «Doncella» aparece otro de carácter oscuro, relacionado con la Magna Mater o Madre Terrible, que representa el thanatos, siempre estrechamente vinculado al eros. Este personaje, siguiendo diversas mitologías, toma distintos rostros —lo encontramos en Lilith (Madre Terrible), Anahit (a la que llama «Doncella de la muerte») o Euridice-Perséfone (la «incierta renacida», reina del mundo subterráneo)— y es un personaje oscuro y cruel.

La «Doncella», por el contrario, es un ser luminoso, y pasa por diversas etapas simbólicas muy bien diferenciadas por el propio poeta; así, después de una primera aparición en la que aún no se la relaciona con ningún personaje mitológico, se la presenta como mensajera del más allá, la *brat nuhra* de la mitología siria, «doncella de luz» —esa «doncella de luz» es también figura favorita de los prerrafaelistas, tan del gusto de Cirlot— en el poema *La doncella de las cicatrices.* El paso siguiente es su aparición como *Daena,* esto es, el «ánima», «yo celeste» o «yo de luz» de la mística sufí, que es la *advocación* más generalizada de Bronwyn[35]. Finalmente, la

[35] En la antología realizada por Azancot se dedica el *Ciclo de Bronwyn* a Bronwyn-Daena.

«Doncella», Bronwyn, se convierte en la *Shekinah,* el aspecto femenino de Dios, la presencia de Dios en el mundo según la Cábala hebraica.

Ahora bien, por una cuestión de simbolismo fonético, Bronwyn se identifica también con «Bhowani»[36], uno de los nombres de Parvatila Saktio, esposa de Siva, que se identifica con «Kali, la negra», la cual, en su aspecto de Durga, es enemiga del mal, y en el de Bhowani, es el poder destructor de la naturaleza. A Kali, como Bhowani, se le ofrecían sacrificios humanos. «El iniciado —dice Daraul—[37] se bañaba en el agua corriente repitiendo "Bhowani es la vida, Bhowani es la muerte, Bhowani lo es todo".» Así llega al máximo de complejidad la figura de Bronwyn, motivo de la mejor poesía de Cirlot.

Este personaje, que aparece en la obra de Cirlot en 1967, no es, como podría sospecharse, ni un ser real ni un ente de la mitología; el origen de Bronwyn es mucho más insólito, se trata de un «ente de ficción», un personaje cinematográfico: es la protagonista de una película, *El señor de la guerra,* de Franklin Schafner, basada en el drama de Leslie Stevens, *The Lovers.* La película estaba tan bien realizada y con tan escrupulosa reconstrucción arqueológica del siglo XI, tan cargada de símbolos, que impresionó vivamente al poeta y le hizo proyectar en ese personaje toda su mitología personal. Así Bronwyn, dice Cirlot[38], «es Eva rediviva /.../ es Isis, la de los mil aspectos, cuyo carácter proteico le permitió infiltrarse en el Imperio romano, más celoso de sus dioses de lo que dice la historia al uso, y que permitió a la egipcia asimilarse a la Magna Mater, a Juno, Venus, Diana y todos los aspectos femeninos del Cielo». Bronwyn es también el reverso de Ofelia: «/.../

---

[36] Los *44 sonetos de amor* están dedicados a Bronwyn-Bhowani, promesa de muerte y de renacimiento.

[37] Arkon Daraul, *Les societés secrétes,* París, Planete, 1970, página 232.

[38] «El ocaso de un señor de la guerra. Bronwyn», *La Vanguardia Española,* Barcelona, 18 de febrero de 1967.

sale del agua para hacer que el señor se enamore de ella, pierda su feudo, su vida misma, es decir, para hacer con "él" lo que Hamlet hizo con Ofelia»[39]. Bronwyn es, pues, la salvadora y la que da muerte; podría decirse la que salva dando la muerte, ya que el amor es imposible en la vida[40], y a la vez es eterno renacer.

Analizar a fondo los aspectos de Bronwyn y todos los simbolismos que desencadena es labor larga y que dejo para un futuro; sin embargo, al tratar de la forma, quedarán claros algunos puntos referentes a ese mito favorito de Cirlot.

Cirlot y el surrealismo

La poesía de Cirlot, hasta hoy tan poco conocida, ha figurado, sin embargo, en las escasas antologías de poesía surrealista española existentes. Y si bien es cierto que Cirlot pasa una etapa, durante la primera época, en que en su obra dominan ciertos aspectos surrealistas, lo cierto es que, en general, ésta difiere del surrealismo, entendiendo como tal el que él consideraba auténtico, a saber, el del grupo de Breton. Si como hemos visto Cirlot hace un planteamiento de la poesía análogo al de los surrealistas, los resultados son muy distintos por ser también distintos los puntos de partida, lo que en el aspecto formal se traduce de un modo muy concreto. Ahora bien, entre Cirlot y los surrealistas hay un punto en común importante, y es la utilización de la imagen nacida de la analogía, de ahí el interés que en ambos despierta el símbolo. En la poesía surrealista francesa, que es «informe»[41], la base principal es la imagen, que pone en contacto los mundos más dispares y hace saltar

---

[39] Cirlot, «El retorno de Ofelia», *La Vanguardia Española*, Barcelona, 24 de marzo de 1967.

[40] Sobre este tema, véase Denise de Rougemont, *El amor y occidente*, Kairós, 1978.

[41] Según Monnerot, *op. cit.*

la chispa de lo surreal. En la poesía de Cirlot («polifonía») la base inicial está en la polivalencia simbólica de la imagen; no se trata, pues, de hacer saltar «una» chispa.

Acercándose a un terreno más concreto se ve que Cirlot, como los surrealistas, explota la homofonía, aliteración, paronomasia, efectos de monotonía y repetición (letanías, enumeraciones) y de sorpresa, jugando además con los espacios y la puntuación. A diferencia de lo que acontece con los surrealistas, la métrica tiene en su obra un papel definitivo. Si en el surrealismo no se pueden buscar significados ocultos, en la obra de Cirlot se perciben continuamente ecos de ocultos significados; si el surrealismo no jerarquiza ni estructura el material que emplea, Cirlot lo hace llevando esto a sus últimas consecuencias. Por ello, la conciencia, que para los surrealistas no cuenta, se convierte en el hilo conductor de la obra de Cirlot. Del mismo modo en su obra nada es arbitrario, mientras que la de los surrealistas se mueve en el terreno de lo arbitrario y del azar.

Por otra parte, en la poesía surrealista francesa, como en la de Cirlot, fondo y forma —ya lo he apuntado— se identifican, pero eso sucede en la primera por definición, de modo apriorístico, mientras que en la de Cirlot se produce sólo como una consecuencia de su evolución creadora. Esta evolución le hace dar un paso más allá del surrealismo y crear una poesía de base estructural.

Símbolo e imagen

En la identificación de fondo y forma que se produce en la obra de Cirlot, el fondo asume el papel de elemento intuitivo y la forma de elemento racional; por ello, la segunda se adecuará al primero, siendo a la vez previa, ya que es el «vehículo», aquello en que lo intuido se puede concretar, la voz que revela un mundo. Esa intuición de Cirlot se origina en un mundo oscuro,

estrechamente vinculado con el hermetismo, un mundo que pertenece al reino de lo esotérico («Cirlot no tiene intenciones sentimentales, didácticas, históricas, innovativas, culto de las pasiones y angustias subjetivas, euforia infantil por la palabra, objetivos sociales. Cirlot pertenece a aquellos que escriben bajo el signo del "oráculo y el milagro", dice Giovanni Allegra»)[42]. El tema de lo oculto le interesa extraordinariamente y profundiza en él de modo incesante. En su *Introducción al surrealismo*[43] cita los tres puntos base de la concepción del esoterismo, según el Dr. Encausse («Papus»), en su *Traité elementaire de science occulte,* a saber: 1) La existencia de la Tri-unidad, como ley fundamental de acción en todos los planos del universo. 2) La existencia de correspondencias, las cuales unen íntimamente todas las potencias del universo visible e invisible, y 3) La existencia de un mundo invisible, doble y perpetuo factor del mundo visible», y añade: «La Tri-unidad se traduce dialécticamente por tesis, antítesis y síntesis, o realidad, irrealidad, surrealidad, así como también por cualquiera de los posibles esquemas a establecer, a base de tres términos.» Esa ley de correspondencias es la que heredan Baudelaire y los simbolistas directamente de la doctrina esotérica, e igualmente los surrealistas y Cirlot. Entronca, pues, Cirlot con esa tradición de poetas visionarios como Blake o Hölderlin, la «tradición de lo oscuro» («Podría decirse que hay dos vías paralelas de poesía, y aun de pensamiento, en todos los tiempos: la lógica y la mágica, la "clara" y la "oscura"» —dice el poeta— [44], y en esta segunda sitúa los «dramas de sátiros». Heráclito, Licofrón de Calcis, Góngora, etc.). Esa tradición es la que cree en el poder creador del verbo, y

---

[42] «I simboli ermetici nella poesía permutatoria di Juan-Eduardo Cirlot», *Annali dell'Instituto Orientale,* Sezione Romanza, Nápoles, página 7.

[43] *Revista de Occidente,* Madrid, 1953, pág. 344.

[44] «Lo oscuro en poesía», *Poesía,* núm. 5-6, invierno 1979-80, página 120.

Cirlot lleva esta fe hasta el final, hasta hacer presente lo que convoca por medio de la combinación de versos, palabras o letras.

El vehículo que paso a paso le ha conducido hasta ese punto, ha sido la utilización personal de la imagen y el símbolo. Ambos se basan en la analogía; en el caso de la imagen, se produce el acercamiento de dos conceptos a veces muy distintos —para los surrealistas, cuanto más alejados más reveladores—. En cuanto al simbolismo —y lo que más utiliza Cirlot es la imagen simbólica—, él mismo, en su *Diccionario de símbolos* [45], lo define como una ciencia exacta cuyas coordenadas no son el «espacio y el tiempo, sino la intensidad y la asociación; esa asociación se basa en la analogía o "relación de dos hechos o proposiciones entre los que hay similitud y, por lo menos, un elemento *igual*"; así, por ejemplo, hay analogía entre desenterrar algo y desenvainar una espada, entre la elevación de un pensamiento y la altura de una torre». Según Laudrit, «el simbolismo es la ciencia de las relaciones que unen a Dios, la creación, el mundo material y el mundo sobrenatural; la ciencia de las armonías que existen entre las distintas partes del universo (correspondencias y analogías), dentro del proceso de la involución, es decir, de la materialidad de todo» [46].

Resulta claro por qué Cirlot considera el símbolo como algo perfectamente adecuado al propósito que persigue: la abolición del tiempo, la concreción de un mundo «otro», la «polifonía». Insistiré aún con otras dos frases citadas por Cirlot [47], una de Marius Schneider: «la esencia de los símbolos consiste en poder exponer simultáneamente los varios aspectos (tesis y antítesis) de la idea que expresa»; y la otra de Wirth: «/.../ la función esencial de lo simbólico es penetrar en lo desconocido y establecer, paradójicamente, la comunicación con lo in-

---

[45] Labor, Barcelona, 1969, págs. 13 y 19.
[46] *Ibíd.* pág. 35.
[47] *Ibíd.* págs. 35 y 44.

comunicable.» Cirlot, por su parte, afirma que lo simbólico se contrapone a la existencia, y que sus leyes sólo son válidas en su ámbito peculiar, que lo simbólico «siendo independiente de lo histórico, no solamente *sustituye*[48], sino que tiende a arraigarlo en lo real, por la analogía y paralelismo entre la esfera psíquica colectiva o individual y la cósmica»[49].

La utilización del símbolo, en este sentido, se remonta a las primeras obras de Cirlot, y cada vez de un modo más efectivo participa en la estructura del poema; así, en *En la llama,* el intercambio de planos en que se mueven algunas ecuaciones simbólicas (intercambio de palabras), le induce a hacer lo mismo con algunos versos y los repite en un mismo poema o en varios («Salmo de la batalla», «Salmo de la desolación», «Poema perpetuo»)[50]. Ese es ya un indicio de permutación, y es lógico que se produzca precisamente en este libro de carácter místico, ya que esas repeticiones, ese reencontrar determinados elementos, producen un impacto muy determinado, acercan al «centro radiante», símbolo que se asimila al motor-inmóvil. El símbolo, pues, se convierte en la poesía de Cirlot en algo más que un mero recurso expresivo.

Esoterismo y lenguaje

Dentro de las ciencias ocultas, ocupa un lugar fundamental la Cábala hebraica, la ciencia de los números-consonantes, cuyo origen estriba en el hecho de que en hebreo cada letra del alfabeto tiene un valor númerico, lo que permite establecer un acercamiento entre dos palabras diferentes cuyo total de letras da la misma suma (guemantría), encontrar una palabra en varias palabras

---

[48] La cursiva es mía; recordemos que poesía era también para él *sustitución* de lo que el mundo no es.

[49] *Diccionario de símbolos, op. cit.,* pág. 19.

[50] Los tres figuran en esta antología.

distintas según las letras iniciales y finales (notarikon) o mostrar las correspondencias posibles entre ciertas palabras por medio de la permutación convencional de las letras (temourah). La palabra, aquí, tiene un verdadero carácter revelador, se convierte en intermediaria entre Dios y la finitud del hombre, hace «que lo nombrado adquiera la existencia, lo que no es nombrado no existe»[51]. Heidegger diría, estudiando la obra de Hölderlin, que el habla es la casa del ser, que «el poeta, al decir la palabra esencial, nombra con esta denominación, por primera vez, al ente por lo que es y así es conocido como ente. La poesía es la instauración del ser con la palabra»[52]. ¿Cómo lo consiguen tanto los poetas como los místicos ocultistas? Utilizando el lenguaje de dos modos, intuitivamente y racionalmente, haciendo hincapié, ya sea en su aspecto interno (contenido), o bien externo (continente); por ello, en ambos (símbolo y estructura) son tan importantes.

Dice Cirlot, en su artículo «Lo oscuro en poesía»[53]:

> /.../ pero ciñendo más la cuestión, la oscuridad puede ser «dirigente» (inspirada) o «dirigida» (artificio) y ésta es una distinción más importante para nosotros que cualquier otra. Si en el segundo caso, poesía oscura es meramente una forma de escritura y de comunicación, en el primero es la recepción de un mensaje, actúe éste a través de las fuerzas verbales, de imagen o del principio mismo hermético en que el autor se sitúa al empezar a escribir, es decir, a *inscribir su alma*[54].

Estas dos formas aparecen especialmente nítidas en lo que se refiere al aspecto externo de la lengua; en el primero de los casos, el intuitivo, a través de las figuras del lenguaje: la onomatopeya (imitadora), la aliteración

---

[51] A. D. Grad, *Pour comprender la Kabbale*, París, Dervy-Livres, 1972, pág. 21.
[52] *Op. cit.*, pág. 107.
[53] *Op. cit.*
[54] La cursiva es mía.

(evocadora y, por tanto, también simbólica) y el lenguaje irracional, surrealizante (también simbólico). Su uso se remonta a los orígenes mismos de la lengua. Según Jung, «El lenguaje es, originariamente, un sistema de signos emocionales e imitativos que expresan espanto, temor, ira, amor, etc., o bien imitan los ruidos de los elementos: el correr y el murmullo del agua...»[55]. Sin embargo, la lingüística actual tiende al estudio de las estructuras más que a buscar los orígenes, como hiciera hace medio siglo. De todos modos, los estudiosos de la mística y la mítica dan gran importancia a la relación íntima entre el nombre y su esencial: «el nombre no sólo designa, sino que también es ese mismo ser», dice Ernst Cassier[56]. Ésta, como vimos, era la creencia hermética. Entre los clásicos griegos cabría destacar a Platón, que toca el tema, en su diálogo *Crátilo,* llevándolo al terreno de las etimologías. Entre los poetas más próximos, Mallarmé entra de lleno en esta problemática en su obra *Les mots anglais,* deteniéndose en el simbolismo de las vocales y las consonantes; por ejemplo, dice que la w se asocia con la idea de agua, humedad, disolución, y la s indica separación, etc. Hablando de la aliteración (tema que nos interesa particularmente, pues Cirlot, que la conoce debido a las «influencias medievales —literaturas célticas, galesa e irlandesa, altogermánica y escandinava-islandesa)»[57], dice: «Esfuerzo magistral de la imaginación deseosa, no sólo de satisfacerse con el símbolo resplandeciente de los espectáculos del mundo, sino de establecer un nexo entre éstos y la palabra encargada de expresarlos; es éste uno de los misterios sagrados o peligrosos del lenguaje /.../»[58].

---

[55] Cit. por Cirlot en el artículo «Simbolismo fonético», *La Vanguardia Española,* 14 de febrero de 1970.

[56] *Ibíd.*

[57] Prólogo a *La «Quete» de Bronwyn,* reproducido el Cirlot, *Poesía «1966-1972», op. cit.,* pág. 337.

[58] Cit. por Cirlot, «Simbolismo fonético (y III)», *La Vanguardia Española,* 18 de marzo de 1970.

Mallarmé acudió a fuentes esotéricas para desentrañar el simbolismo fonético, lo mismo hizo Cirlot, y sus conclusiones son análogas a las del poeta francés. Ése sería el camino por el que el poeta llegaría al lenguaje originario, puro, y en ese punto inicial el sonido es de capital importancia. Marius Schneider, en *El origen musical de los animales símbolos en la mitología y escultura antiguas,* basó en ello su sistema simbólico. Estudió en su lugar de origen el pensamiento africano y llegó a «asimilar intervalos musicales a tipos de paisaje (MI-SI=fuente, estanque, pantano, etc.)»[59], clasifica las vocales en afirmativas: A, O, y negativas o disolutivas: U, I, quedando como intermedia la E; busca correspondencias a otros niveles, etc. Claro que, dice Cirlot, «ese simbolismo fonético apenas sirve aplicado a las lenguas actuales, fuertemente profanizadas, /.../ [sin embargo] innecesario es decir que este orden de conocimiento puede servir para fundamentar la creación poética en un simbolismo auténtico»[60].

Y Cirlot, evidentemente, sigue ese camino, tanto intuitivamente como racionalmente —su razón, podría decirse, es intuitiva, no cabe en ella la duda, va siempre directa a lo que le interesa, se diría que selecciona antes de conocer—. Así le vemos experimentarse (el poeta *inscribe su alma*) y experimentar hasta la saciedad la aliteración. En este sentido es muy interesante el poema *La «Quete» de Bronwyn,* donde en su última parte *hace presente,* por medio de este recurso, «la progresiva transfiguración del protagonista a través de su contacto con un "alud de cisnes y de alas, de alburas y de blancos fulgores"»[61]. Y dentro de la aliteración, el empleo de la homofonía (*Helecho/el hecho/el lecho, Bronwyn, V*), la reiteración fónica (*Cielo/ciego/cieno/cierro/ciego, Bronwyn, II*), la rima y la monorrimia (en

---

[59] *Ibíd.*

[60] *Ibíd.*

[61] Prólogo a dicho poema, reproducido en Cirlot, *Poesía «1966-1972», op. cit.,* pág. 336.

algunos de los *44 sonetos de amor* hace el alarde de utilizar una sola rima), la monorrimia reforzada por la repetición de una misma y única vocal (*Amada/atada/arada/alada, Bronwyn, II*), la rima entrecruzada (*ando muerto/yerto mando, Bronwyn, II*). En todos estos procedimientos Cirlot busca también destacar el eco interior, el contenido de las palabras (que a veces no duda en romper para conseguir la rima y dar al poema valor visual, particularmente bello es este fragmento de *Bronwyn, II:*

ola sola
desolada

losa al sol
sol la rosa

al sol sola
losa

Pero estamos ya de lleno en el tema de lo estructural, estamos viendo cómo ordena, compone y descompone esos elementos que, en principio, pertenecen al orden de lo intuitivo

Estructura y permutación

La Cábala hebraica, que vimos utilizaba entre otros el procedimiento de la «combinación», inspiró a Cirlot el descubrimiento de la poesía permutatoria. En un artículo titulado «Estructuralismo y permutación analógica»[62], el poeta se ocupa de aclarar ese concepto, así como el de «estructura». Señala Cirlot que en el «Littré» de 1880 el término estructura se define como «organización de las partes de un todo cualquiera» y añade «si el estructuralismo pone el acento en el factor "dinámico" y "relacional" de los elementos de lo que fuere (obra arquitectónica, poema, composición musi-

[62] *La Vanguardia Española,* 12 de julio de 1968.

cal, conjunto de mitos o costumbres), también valora profundamente la "serialidad" (limitación y tendencia espontánea a la organización) de dicho "conjunto". En el fondo, la idea de Schoenberg, de componer partiendo de una "serie" (o grupo) de 12 notas distintas (sin repetición alguna), es una concepción estructuralista». En el mismo artículo expone luego cómo toda creación metafórica, simbólica e incluso «automática» nace del sistema de analogía permutatoria.

Pero veamos cómo llega Cirlot a aplicar la permutación en poesía; en el Prólogo a *El palacio de plata,* [63], dice:

> Este poema representa la consecuencia de la analogía y el paralelismo. Aparte los diez primeros versos, que dan lugar al prototipo, al «acorde germinal», o serie simbólica, todos los demás constituyen variaciones expresivas del anhelo de cada cosa en su tendencia a unirse a las otras. Metamorfosis continuadas originan el desarrollo poemático y así el tema queda reducido a su mínima expresión, mientras la sustancia poética crece de sí misma y se desenvuelve de manera autónoma. Tuve la idea de inventar este procedimiento partiendo de las técnicas de Abraham Abulafia (letrismo cabalístico) y de Arnold Schoenberg (música dodecafónica), pero también por un desprecio cada vez mayor del asunto, no sólo como anécdota exterior acaecida en la historicidad mínima del humano personal, sino también por deseo de superar el sentimiento. Primero las permutaciones afectan sólo a los versos; luego a las palabras en éstos.

Habla aquí Cirlot del «desprecio del asunto» —y en este sentido podría hablarse de poesía «deshumanizada», y de este modo Cirlot reuniría en sí las dos corrientes, ya que como se vio es seguidor de aquella visionaria—; sin embargo, ese «desprecio del asunto» sucede, como él apunta, en cuanto a anecdótico, pero él está ya eligiendo un asunto no anecdótico

---

[63] Reproducido por Cirlot, *Poesía «1966-1972», op. cit.,* págs. 337-338.

(«En el simbolismo cabalístico, el palacio santo o "palacio interior" se encuentra en medio de las seis direcciones del espacio, que forman con él el septenario. Es, por consiguiente, un símbolo de centro recóndito, del "motor inmóvil". También se le llama "palacio de plata" y el "hilo de plata" es el ligamento oculto que une al hombre con su origen y su finalidad»)[64] es, pues, un asunto que se identifica plenamente con la forma, ya que todo nos habla de lo mismo: movimiento y quietud continuos, unidad, correspondencias, simbolismo.

Y decía Cirlot en *Del no mundo:* «El estructuralismo, que parece funcional, es metafísico. Intentando comprenderlo (o convertirlo) todo en *componentes intercambiables,* quiere convencernos de la unidad subyacente bajo la dialéctica de los complejos universales (signos matemáticos, palabras, actos, formas)»[65]. Por ello, esa explicitación de la unidad que comporta la pluralidad, la estructura, está latente en toda la obra de Cirlot, y en sus dos aspectos, abierto, relacional, dinámico, y cerrado, limitándose a unos mismos elementos. Por medio de ellos nos habla de esos dos puntos en que se apoya su pensamiento, o bien del ser-dejando-de-ser (el mundo avanza por «unidades discontinuas»)[66] o del eterno renacer, es decir, el «ser». Así, entre los poemas que se construyen en estructura abierta hay que situar la serie de poesía experimental (*Cristo cristal, La sola virgen la, Donde nada lo nunca ni, I y II,* y otros pertenecientes al *Ciclo de Bronwyn,* como *Bronwyn, y*) y parte de la poesía amétrica (*Oraciones a Mithra y a Marte*) y de la métrica. Entre los de estructura cerrada, de «combinación», la poesía permutatoria, ya se trate de una permutación en base del simbolismo fonético como en *Bronwyn, n* o en *Inger, permutaciones*[67] («suerte de rito

---

[64] *Diccionario de símbolos, op. cit.,* pág. 364.

[65] Véase apéndice.

[66] Cirlot, «La ideología de William Blake», *Papeles de Son Armadans,* núm CXXVIII, Palma de Mallorca, noviembre, 1966, pág. 173.

[67] Recogido un fragmento en esta antología.

ante lo imposible»)[68] o de permutaciones a partir de una estrofa prototipo, como en *El palacio de plata* o en *Bronwyn, permutaciones*)[69]. En esta última, la combinatoria se lleva a cabo, primero, alterando sólo el orden de los versos (estrofas II y III), luego el de las palabras en los versos (estrofas IV y V), para pasar a «metamórfosis totales» (estrofas VI y VII) y, finalmente, prescindir de la métrica, hasta entonces respetada, por transformación de lo mismo en métrica no regular, hasta acabar por someter los fragmentos a una selección de carácter cinético, intentando, nos dice el autor, «expresar un movimiento creciente de vértigo hacia la Shekinah»[70].

Llega, pues, Cirlot, con «esa poesía "construida", que no quiere decir artificiosa»[71], a la concreción de «la que renace eternamente de las aguas». Sin embargo, incluso en estos poemas, auténticos centros radiantes, hay elementos que se escapan al lector, una parte de ellos queda en la oscuridad, porque en la interpretación de los símbolos utilizados hay siempre un aspecto comunicable, el lado objetivo del símbolo,. cultural, ya estudiado, y un aspecto incomunicable, el lado subjetivo, que cobra realce cuando se trata de una poesía «con vocación de hermetismo»[72]. y la poesía de Juan-Eduardo Cirlot es de ésas, por lo que algo quedará siempre en el enigma. Ahora bien, quien tenga verdadero interés en captar al máximo lo expresado por el poeta, puede llegar a penetrar en muchos de esos niveles de correspondencia, de esas voces de la «polifonía de polifonías», ya que en sus obras en prosa nos deja muchas pistas insospechadas.

---

[68] Recogido en esta antología.

[69] Recogido en esta antología.

[70] Prólogo a la obra, reproducido en Cirlot, *Poesía «1966-1972»*, *op. cit.*, pág. 339.

[71] G. Allegra, *op. cit.*, pág. 18.

[72] Cirlot, «Lo incomunicable en poesía», *Poesía*, núm. 5-6, *op. cit.*, página 121.

Bibliografía
Obra de Juan Eduardo Cirlot

Poesía

Primeros poemas (inéditos), 1937-1942.
La muerte de Gerion, Barcelona, 1943.
Seis sonetos y un Poema de amor celeste, Barcelona, 1943.
Árbol agónico, en *Fantasía,* Madrid, 1945.
En la Llama, Barcelona, Argos, 1945.
Canto de la vida muerta, Barcelona, 1946.
Donde las lilas crecen, Barcelona, Helikon, 1946.
Cordero del abismo, Barcelona, Argos, 1946.
Diariamente, Barcelona, 1949.
Elegía sumeria, Madrid, Clan, 1949.
Lilith, Barcelona, 1949.
Amor (Dibujos de Tapies y Cuixart), Barcelona 1951.
13 poemas de amor, Barcelona, 1951.
El poeta conmemorativo, Barcelona, 1951.
Libro de oraciones, Barcelona, 1952.
Segundo canto de la vida muerta, Barcelona, 1953.
Tercer canto de la vida muerta, Barcelona, 1954.
El palacio de plata, Barcelona, Alcor, 1955.
Cuarto canto de la vida muerta, Santander, Arce ed., 1961.
Blanco, Barcelona, 1961 (frontis de Cuixart).
Los espejos, Barcelona, 1962 (frontis de Cuixart).
Regina Tenebrarum, Barcelona, 1966 (frontis de Miró).
Las oraciones oscuras, Barcelona, 1966 (frontis de Fontana).
Las hojas del fuego, Barcelona, 1967 (frontis de Bru).
Once poemas romanos, Palma de Mallorca, *Papeles de Son Armadans,* abril, 1967.

Oraciones a Mitra y a Marte, Palma de Mallorca, *Papeles de Son Armadans,* diciembre, 1967.
Marco Antonio, Bilbao, Comunicación Literaria de Autores, 1967.
La doncella de las cicatrices, Barcelona, 1967.
Bronwyn, I a VIII, Barcelona, 1967-1969.
Dos poemas, Barcelona, 1967.
Anahit, Barcelona, 1968.
El palacio de plata (2.ª ed.) y *Cristo Cristal,* Barcelona, 1968.
Homenaje a Bécquer, Barcelona, 1968 (escrito en 1954).
Donde nada lo nunca ni, Barcelona, 1968.
Poemas familiares, Palma de Mallorca, *Papeles de Son Armadans,* julio de 1968.
Oda a August Puig, Barcelona, 1969.
Bronwyn, n. Barcelona, 1969.
Hamlet, Barcelona, 1969.
Cosmogonia, Barcelona, 1969 (4 linóleos de S. Bru).
El incendio ha empezado, Caracas (número especial de *Árbol de fuego,* núm. 11, febrero, 1969).
Poemas de Cartago, Palma de Mallorca, *Papeles de Son Armadans,* diciembre, 1969.
La sola virgen la, Barcelona, 1969.
Desde el abismo, 1970.
Bronwyn, z. Barcelona, 1970.
Bronwyn, x, Barcelona, 1970.
Bronwyn, y, Barcelona, 1970.
Con Bronwyn, Barcelona, 1970.
La «quete» de Bronwyn, 1971.
Perséfone, Madrid, *Cuadernos Hispanoamericanos,* 1972.
Un poema del siglo VIII (número especial de *Árbol de fuego*), Caracas.
Poesía «1966-1972», Madrid, Editora Nacional, 1974 (prólogo y edición de Leopoldo Azancot).

Poemas en prosa y aforismos

Eros, Barcelona, Cobalto, 1949 (dibujos de Mathias Goeritz).
Onthologia, Barcelona, 1950.
80 Sueños, Barcelona, 1951.
Del no mundo, Barcelona, «La Esquina», 1969.

Simbología

El ojo en la Mitología, su simbolismo, Masnou, Ed. «Laboratorios del Norte de España», 1954.
Diccionario de símbolos tradicionales, Barcelona, Miracle editor, 1958 (ed. en Londres por Routledge and Kegan Paul, en 1962).
Diccionario de los símbolos (2.ª ed. ampliada de la obra anterior), Barcelona, Labor, 1969.

Libros sobre arte

Diccionario de los ismos, Barcelona, Argos, 1949, 2.ª ed., 1956.
Igor Strawinsky, Barcelona, Gustavo Gili, S. A., 1949.
Miró, Barcelona, Cobalto, 1949.
El arte de Gaudí, Barcelona, Omega, 1950 (2.ª ed. y 3.ª revisada, 1965).
La pintura abstracta, Barcelona, Omega, 1951.
El estilo del siglo XX, Barcelona, Omega, 1952.
Introducción al surrealismo, Madrid, Revista de Occidente, 1953.
El Mundo del objeto a la luz del surrealismo, Barcelona, PEN, 1953.
La pintura surrealista, Barcelona, Seix Barral, 1955.
Del expresionismo a la abstracción, Barcelona, Seix Barral, 1955.
Morfología y arte contemporáneo, Barcelona, Omega, 1955.
La escultura del siglo XX, Barcelona, Omega 1957.
El arte otro, Barcelona, Seix Barral, 1957.
Cubismo y figuración, Barcelona, Seix Barral 1957.
Arte contemporáneo, Barcelona-Buenos Aires, EDHASA, 1958.
La pintura de M. Cuixart, Barcelona, 1958.
El informalismo, Barcelona, Omega, 1959.
Tapies, Barcelona, Omega, 1960.
Significación de la pintura de Tapies, Barcelona, Seix Barral, 1962.
Pintura contemporánea, Barcelona, Seix Barral, 1963.

Nuevas tendencias pictóricas, 1955-1965, Barcelona, Seix Barral, 1965.
Introducción a la arquitectura de Gaudí, Barcelona, R. M., 1966.
Lucio Fontana, Barcelona, Gustavo Gili, S. A., 1966.
Arte del siglo XX (arquitectura, escultura, pintura), Barcelona, Labor, S. A., 1970.
Picasso, el nacimiento de un genio, Barcelona, Polígrafa, 1972.
Román Vallés, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973.

MONOGRAFÍAS

Sobre Salvador Bru, Pablo Serrano, Román Vallés, August Puig, etc.
El Espíritu abstracto desde la prehistoria a la Edad Media, Barcelona, Labor, 1965 (2.ª ed., 1967).
Pintura gótica europea, Barcelona, Labor, 1969.
Además, varias guías artísticas y colaboraciones en enciclopedias y numerosos artículos en periódicos y revistas.

ENSAYOS LITERARIOS

«La Vivencia Lírica», *Entregas de poesía,* núm. 19, Barcelona, 1946.
«La ideología de William Blake», *Papeles de Son Armadans,* núm. CXXVIII, Palma de Mallorca, noviembre, 1966.
«El pensamiento de Gérard de Nerval», *Papeles de Son Armadans,* núm. CXXXV, Palma de Mallorca, junio, 1967.
«El pensamiento de Lovecraft», *Papeles de Son Armadans,* núm. CXL, Palma de Mallorca, noviembre, 1967.
«El pensamiento de Edgar Poe», *Papeles de Son Armadans,* núm. CLVI, Palma de Mallorca, marzo, 1969.
«La poesía de Georg Trakl», *Cuadernos Hispanoamericanos,* núms. 253-254, Madrid, enero-febrero, 1971.
«Bronwyn, simbolismo de un argumento cinematográfico», *Cuadernos Hispanoamericanos,* núm. 247, julio, 1970.

Breve bibliografía sobre la obra poética de Cirlot

ALLEGRA, G. «I simboli ermetici nella poesia permutatoria di Juan-Eduardo Cirlot», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale,* Sezione Romanza, Nápoles, 1977.

Artesa, núm. 20, Burgos, noviembre 1973 (número extraordinario dedicado exclusivamente a Cirlot).

ARISTEGIUETA, J., «El irracionalismo visionario de Cirlot», *Indice literario, El Universal,* Caracas, 31 de diciembre de 1967.

AZANCOT, L., Prólogo a Cirlot, *Poesía «1966-1977»,* Madrid, Editora Nacional, 1974.

CRUSET, J., «Juan-Eduardo Cirlot: La poesía, sustitución de lo que el mundo no es», *La Vanguardia Española,* Barcelona, 30 de marzo de 1967.

DÍAZ-PLAJA, G., «Poesía (1966-1972)», *ABC,* Madrid, 20 de marzo de 1975.

DIETZ, B. «La necesaria presencia de Juan-Eduardo Cirlot», *Cuadernos Hispanoamericanos,* Madrid, 1975.

GARCÍA SÁNCHEZ, J., «Juan-Eduardo Cirlot», *El Urogallo,* núm. 23, Madrid.

MOLINA, A., «Cuarenta y cuatro sonetos de amor», *La Vanguardia Española,* Barcelona, 27 de mayo de 1971.

RIERA CLAVILLE, M., «Bronwyn (II y V) o la poesía estructuralista de J. E. Cirlot», rev. *Europa,* 15 de abril, de 1968.

Revista Poesía, núms. 5-6, invierno 1979-80, Madrid. Ministerio de Cultura.

Antología

EL POETA*

Ese hombre de cabellera dispersa, no es otra cosa que el exhumador de un mundo antes irredento. Ha aprendido, sufriendo, fórmulas mágicas que los otros desconocen: conjuros para evocar y recrear las danza interiores.

Razas sordomudas, perdidas en sus parajes profundos, cobran voz bruscamente y, desde el valle dormido bajo la niebla, ese coral suena iluminando regiones desoladas o magníficas.

Así, hasta que toda la tierra se convierte en eco.

JUAN EDUARDO CIRLOT

---

* *Árbol agónico,* revista *Fantasía,* núm. 16, Madrid, 24 de junio de 1945.

Seis sonetos y un poema de amor celeste (1943)*

(selección)

* Primera edición realizada en Barcelona, en 1943, a cuenta del autor.

Sobre el bárbaro hervor del mar lejano
turbio de oscuras voces sin regreso,
la atmósfera se exalta en un poseso
fulgor donde el metal se vuelve mano.

Cuyos dedos de espuma en el arcano
antiguo se exacerban en acceso
nostálgico de bronces sin el beso
arcaico de aquel viento sobre el llano.

La Doncella[1] de barro sonrosado
tiene un pájaro azul entre los senos,
o el temblor de los cantos panhelenos,

sobre cumbres perdidas en la sombra,
que el tiempo tenebroso ha derramado
a los pies de esta diosa que no nombra.

* * *

[1] Esta figura, al correr de los años, va adquiriendo en la obra poética de Cirlot un simbolismo cada vez más profundo, identificándose primero con su complemento perfecto o ánima, la Daena del mazdeísmo, y después con la Shekina, aspecto de Dios en el mundo, según la Cábala, en el *Ciclo de Bronwyn*.

De este fuego solar, de esta furiosa[2]
llama celeste que mi frente excita,
quiero la luz ardiente que palpita
en el abismo azul como una rosa

Y de esta gran ausencia temblorosa
ondeante y lucifiga, infinita[3],
la fuente del amor en donde habita
un ángel de cristal que no reposa.

Su nítida emoción, su transparencia
desnuda mi dolor puro de piedra
e incendia mi desértico silencio,

haciendo florecer garras de yedra
y sed en los misterios que presencio,
con mis ojos de llanto y de impotencia.

* * *

Plumaje azul, o la sublime llama[4]
de pájaro temblor del firmamento,
agudo en el martirio donde clama
su descenso final el pensamiento.

Atmósfera león que me amalgama
o extáticas tristezas de un momento.
Destrucción sostenida que en su gama
ha insertado mi voz al Gran Lamento.

---

[2] Aparece publicado en el núm. 16 de la revista *Fantasía*, junto a los dos sonetos que se reproducen a continuación y uno que comienza con el verso «Si en la tierra me veda tu presencia», con el título común de *En la llama*. En el ejemplar de la viuda de Cirlot figura, a lápiz, la anotación: Zaragoza, 1942.

[3] En el ejemplar de la viuda de Cirlot figura una cruz, junto a este verso, que se refiere a una variante posterior escrita de puño y letra por el autor a pie de página y dice así: «circundante y pacífica, infinita». Por la edición de *Fantasía* vemos que dio esta última como definitiva.

[4] Véase nota 2.

Perpetua exaltación de las llanuras
que la luz acaricia agonizando.
Con rumor de monstruosa incontinencia,

la boca primordial está cantando,
caídas, piedras blancas, alas puras:
El fuego[5] en su furiosa permanencia.

* * *

Esta calma caída en el sublime[6]
silencio del paisaje abandonado,
desnuda mi tormento estructurado,
debajo de ese abismo que me oprime.

Si mi labio es la rosa que me exime,
del callado torpor de estar callado,
sea mi voz perfume enajenado,
hacia el duro fulgor que me redime.

Incendien mis arbustos los metales,
acordes en el canto y la promesa,
coral de los abismos roncos, ciegos.

Más allá de los astros virginales
lleguen mis manos con la palma ilesa,
al contacto del fuego de los fuegos[7].

* * *

---

[5] El fuego, según Heráclito, es «agente de transformación».

[6] Véase nota 2.

[7] Como Juan Ramón Jiménez, en *Dios deseante y deseado*, Cirlot emplea con frecuencia, en sus primeras obras, este tipo de imagen anagógica.

Árbol agónico (1942-1945)*

(selección)

* Publicado por primera vez en la revista *Fantasía*, núm. 16, 24 de junio de 1945.

ÁRBOL AGÓNICO

El árbol[1] que en mis ojos sufre y crece
espera tus palomas[2] deslumbradas.
Sin frutas, con las hojas desoladas
extático se eleva. No florece.

Sin la sangre celeste. Permanece
siempre estéril; las ramas desgarradas
como arterias sin flor, deshabitadas:
vestigio de otro mundo que perece.

Vestigio de mi horror cristalizado
en lamentos sin voz; duros fulgores
metálicos, que cubren la tortura

Eterna de este monstruo maniatado
que extiende ya reseca su locura,
bajo un cielo sin luz y sin clamores.

---

[1] El árbol, según el *Diccionario de los símbolos*, de Cirlot, representa la vida del cosmos y equivale a «realidad absoluta».

[2] La paloma, como todo animal alado, es símbolo de espiritualidad.

EXHUMACIONES

Transito por lugares de abandono
y contemplo las fosas desoladas.
Las aguas de la noche han descendido
a estas costas humildes, deprimidas.
Todo está convertido en un lamento
sin nombre, acurrucado, irreparable.
Los dioses yacen mudos como esclavos,
lamiendo el oro rosa y el estiércol.

Lentamente yo busco entre las piedras
una llama de aquel incendio inerte.
Espadas de carbón, rosas de plata
aparecen, de pronto, entre los féretros.
Temblando como pájaros se ofrecen
esas flores tristísimas y sucias.
Las largas cabelleras de los héroes
emergen entre lirios y cerámicas.

PITONISA

El bosque de la muerte abre la sangre
antigua, que en el aire se encadena.
El misterio solloza como un pájaro,
en la cumbre desnuda de la noche.

La virgen de caderas desoladas
dulcemente convoca a los espíritus:

«Yo caigo entre calientes rosas blandas,
yo caigo entre racimos palpitantes,
al umbral de ese templo negro y verde
traspasado por gladios inocentes.
La tarde que rugiendo me combate,
en mis brazos maduros se abandona

y, un rumor de plumajes encendidos
brusco surge con frente deslumbrada.
Los árboles reparten las entrañas,
senos blancos florecen en los prados.
Yo soy la única víctima despierta
y un dios inevitable me visita.»

SACRIFICIOS HUMANOS

Si la bestia solloza en el paisaje
por sus senos cortados, por el pulpo
que despacio se bebe el horizonte.

Las manos de la noche se preparan,
frenéticas de altares encendidos,
sobre la dulce esponja de su vientre.

Un mugido de virgen o de vaca
retumba en las paredes de madera
y los dedos se rompen como nardos.

Cuando las torres rojas se incorporan,
en el tumulto atado a las batallas,
al himno del dolor sobreviviente.

A APOLO MUSAGETA[3]

Un inmenso dolor quiere ser canto.
En la orilla celeste del paisaje

Coronado de olivos suplicantes
¡Oh Dios, arrodillado, yo te invoco!

---

[3] «Guía de las musas», sobrenombre que se daba a Apolo y a Hércules. Al primero, por este motivo, se le representa coronado de laurel y vestido con larga túnica y capa, tocando la cítara; al segundo, con lira, apoyado en su maza y con una máscara a sus pies.

Intento conmover tus ojos fríos,
tus sienes de platino inaccesible.

Voy vestido de negro, rosas negras
ofrezco a tus sublimes manos puras.

Tú que fuiste pastor, mírame esclavo
por senderos que pisan los corderos.

Domina mi temblor con tu inmutable
sonrisa que refleja el horizonte.

Las nubes lentamente me traspasan,
me muevo en un silencio desolado.

¡Incéndiame de espadas y de gritos
y mira cómo sufro entre tus labios!

ORFEO[4]

Del viviente silencio que los cuerpos sollozan,
del canto palpitante de los bosques reunidos,
del himno acumulado, solar, por las llanuras,
Orfeo, en la ribera del fuego extiende el grito.

Al rumor del incendio, las rojas, degradadas,
las azules y negras bestias, mansas acuden;
los pájaros descienden, y los árboles sufren:
los oscuros cipreses de ensueño disonante.

La subceleste calma de los sagrados valles
lenta vibra, sublime de espumas y laureles,
y, en el desnudo espacio, cristales y palomas,
ambos gimen, prendidos en el pulso severo.

---

[4] Personaje de la mitología griega, hijo de la musa Calíope, que con su voz y su lira encantaba las plantas, amansaba los animales y suavizaba las costumbres de los más rudos mortales.

Sonidos inmutables doran sordas montañas,
y pechos, y cabellos, que a su luz resplandecen.
El dolor ha encontrado la fuente, y el espejo
en el camino profundo donde no se destruyen.

Mujeres de ceniza, pastores enterrados,
sueñan cielos de plata a través de la arena.
Sus pupilas resecas se inundan de jacintos,
y en la orilla del río las cañas se estremecen.

El mar es un lamento que corta las magnolias,
y el aire es un gemido que las estatuas muerde,
pero tiene el abismo del hombre otra violencia
con que expresar la sangre que invade sus paisajes.

MEDEA[5]

Árbol, desnudo, de magnolias rojas,
árbol de espadas. Fuente que chorrea
verdes miembros de lívidos donceles.
Paloma con los senos de pantera.
Llanuras arrasadas, vidrios, nubes,
pisa el cobre demente de tus plantas.
Dos granadas abiertas, tus rodillas
ofrecen a los pájaros insomnes,
que acuden al rumor de tus cabellos.
Y cuelgan de tu boca olivos lacios.
Melenas encendidas aparecen
en los muros de tu ciudad ahogada.
Surgen sombras del barro donde sufro.
Vienen nardos agudos, y dorados
montes, y telas que cubren mis ojos,
blancas escorias, valles con serpientes,
vienen, y viene tu rojo desnudo:

---

[5] Figura de la mitología griega, esposa de Jasón, que dio muerte a sus hijos y a sí misma para vengarse de la traición de éste.

tus muslos que destruyen el desierto,
desde donde contemplo tus rosales
terribles y dulcísimos que siento
aquí, en mis derramadas entrañas
habituadas al tacto de la Luna.

En la llama (1945)*

(selección)

---

* Primera edición en Argos, Barcelona, 1945. Con el mismo título publicó Cirlot otros poemas en la revista *Fantasía,* véase nota 2, página 56.

DESDE DONDE TE MIRO

Un silencio morado sacude mi tristeza
y golpea mis labios con telas funerales.
Es inútil que busque las orillas más altas
los paisajes más puros de este mundo inundado.

Espinas y alfileres se clavan en mi boca
con diademas de llanto coronan mi dulzura.
Esperan mis palabras con hoces o cuchillos
y la noche reclama mi cristal moribundo.

No sé de qué ciudades procede este tormento
de qué negras ciudades con torres encarnadas
ni sé con qué vestido de acero indescriptible
mi cuerpo se ha ataviado, severamente duro.

Esferas olvidadas con peces o doncellas
con pájaros azules y plumas no encendidas
rodaron blandamente por las rotas praderas
por los hondos lugares que palomos presiden.

Rodaron ruiseñores en jaulas como globos
con un rumor de lirios confundidos con huesos.
Y estoy entre mi cuerpo ya herido, mutilado
y el gran sollozo verde de los montes que tiemblan.

Estoy entre esos muros y la terrible sombra
de ese espejo reseco con marco de ceniza
que repite mi rostro, su rosa abandonada
su quietísima espuma, sus ojos emigrados.

Y un subterráneo tacto reúne los lamentos
las confusas banderas y las melenas rosas
las cerezas perdidas, las extenuadas manos
reúne la amargura y su espada no radiante.

Su techo no de senos, combates o magnolias
su página infinita de campanarios pálidos.
Reúne las canciones más tristes de la tierra
los pájaros más solos, las islas más lejanas.

Reúne las escorias crueles como insectos
las algas alargadas y las tijeras blandas
el débil movimiento de los párpados secos
de los dedos que gimen alterando el silencio.

Venid a contemplarme sumido en la maleza
hundido en este musgo que mi sangre rezuma.
Venid desde las altas orillas de ese cisne
de esa niebla apretada que desnuda me pide.

O ven tú solamente doncella[1] de mis ruinas
palacio[2] iluminado de transparentes sienes
e incendia mis cabellos y mi mágica pena
con una de tus largas miradas o azabaches.

Yo espero todavía debajo de mi huerta
donde acechan las yerbas y las membranas dulces
donde sueñan las larvas con nubes y relámpagos
donde llora la escarcha con voz desamparada.

Destruye mis cadenas con tus látigos finos
desciende a mis recintos de cemento rabioso
y quiébrame despacio con el puñal profundo
del dolor que te ofrezco, del ramo que desgarro.

En la ventana ciega desde donde te miro.

---

[1] Véase nota 1. pág. 55.

[2] Sobre el tema del palacio, símbolo del «motor inmóvil», escribirá Cirlot uno de sus poemas más significativos: «El Palacio de plata».

EN TU CASA

En tu casa que tiene los párpados de nácar
y una ventana abierta donde la noche gime
florecen los almendros y los cerezos rosas
entre los muebles quietos que esperan como pájaros.

Tus gardenias[3] sollozan como blancas heridas
rasgadas en el pecho de tu terraza dulce
desde donde contemplo una selva de cristales
una ciudad[4] radiante que de las nubes baja.

Tus gardenias que tienen la voz como de niño
la piel hecha de Luna, los ojos como estrellas
que atraviesan la tela de esta negra ternura
perfumando los labios como sangre vertida.

Tus gardenias me miran, tus gardenias, gardenias
cuando tu mano pasa dulcemente ataviada
resumiendo la nieve del último paisaje
destruido en la costa del mar más alejado.

EL SALMO DE LA BATALLA

Ha llegado la hora de arrancarme los ojos
más allá de las rocas del paisaje rugiente.
Ha llegado la hora de cortar los cordajes
de ese globo de rosas que entre tus dedos tiembla.

---

[3] Flor de intenso perfume. Se lee en el *Diccionario de los símbolos*, de Cirlot; en la voz «perfume»: «/.../ el aire cargado de perfumes expone la situación del pensamiento saturado de sentimientos y de nostalgias.»

[4] Se refiere, probablemente, a la Jerusalén celeste.

De dejar que los muros tengan sabor de sangre
de dejar que los pechos resuenen como bosques
de vivir en el arco de ese violín de humo
de tener en las manos encendidas zafiros.

Ha llegado la hora de los sistros[5] solemnes
amada, que me tienes en mi canto empalado
y de buscar estrellas con un sollozo denso
desenlutando el trigo, viviendo su relámpago.

Sumisos campamentos arderán, como zarzas
la noche serán sólo violetas desahuciadas.
Ha llegado la hora de las arpas salvajes
de las guitarras secas, de las flautas crueles.

Oh, las espadas rojas de tus labios[6] desnudos
Oh, las viñas que dora tu voz desmelenada
Oh, la arena viviente de tus pies desceñidos
y esos rayos oscuros del astro de tu pelo.

Oh, sus carbones sueltos de seda y de silencio
Oh, las palomas ciegas que en tu torre aparecen
Oh, tus colinas blancas[7] sin rosas ni cadenas
y tus columnas puras de piedra indescriptible.

Oh, tus murallas de oro, sus puertas de jacintos
Oh, escaleras de plata, manzanas encerradas
Oh, los corderos tristes que por tus prados cantan
Oh, la orquesta demente de tu presencia entera.

Oh, la sola amargura de esta sal en los surcos
de esta tierra que rigen los arcos de tu guerra
Oh, mis clarines hondos, más páginas de siempre
mi estandarte de llantos, mi noche de amatistas.

---

[5] Instrumento metálico que tiene la forma de un arco o herradura atravesada por finas varillas.

[6] Alusión a la obra de Aleixandre, *Espadas como labios.*

[7] Alusión al primero de los *20 poemas de amor y una canción desesperada,* de Neruda.

Yo llego cabalgando por un desierto helado
al frente de mis hordas de oscuros ruiseñores
al frente de mis brazos, de mis labios agudos
de mis magnolias[8] ocres, de mis hierros al frente.

Oh, tu armadura blanca, sus jazmines blindados
Oh, tu yelmo sin besos, tu escudo sin caricias
Oh, los arroyos rojos que en tu lengua relucen
la aurora de tus dientes, tu cuerpo como lanza.

Ha llegado la hora de la batalla hermosa
debajo de las nubes, de tu pelo debajo
de dejar que los pechos resuenen como selvas
de dejar en los muros el gusto de la sangre.

Ha llegado la hora de los turnos fluviales
de gritar por las cumbres agitando ternuras
de entonar aterrados los himnos enemigos
de quemar las higueras a pesar de los pájaros.

De buscar los tesoros que en las cisternas balan
esperando la azada del sol que los desate
el pico de ese buitre, la garra de esa tela
feroz que sobrenada los miembros extendidos.

Ha llegado la hora de los sistros maduros
de beber amapolas y lirios y rubíes.
Ha llegado la hora de cortar los cordajes
de ese globo de rosas que entre tus dedos tiembla.

POEMA PERPETUO[9]

He mirado despacio la grave lejanía
desesperadamente sólo la he mirado
hasta que he visto al mundo convertirse en topacio
hasta que el mismo espacio se ha transmutado en piedra.

---

[8] Véase nota 3, pág. 71.

[9] En este poema se observan versos análogos, primeros intentos de lo que derivará en la «poesía permutatoria» del autor.

En medio de las grandes tormentas transparentes
en medio de esa plaza donde concluye el cielo
y las calles del cielo y sus círculos blancos
lentamente he mirado la hiriente lejanía.

He mirado tus ojos sin amor y sin árboles
el delicado hierro de tu fría mirada
la fragancia serena de su cruel mensaje
el perdido aleteo de sus confines últimos.

Una luz inhumana venía de esa línea
donde quiere el paisaje morirse despeñado.
Espadas intocables temblaban como espuma
en el alto cordaje de los cirros inmóviles.

Las rosas no tenían sentido ni respuesta.
Una brisa delgada posea a la tierra
traspasando la calma de su inmutable yelo
sobre el que me levanto como estatua de plata.

Mis miradas emiten sonidos indecibles
en mis sienes deslumbran los almendros en flor.
En medio de las grandes tinieblas transparentes
existo entre las alas con mi misterio atento.

Al misterio desnudo que en este espejo escribe
«He mirado despacio la grave lejanía
desesperadamente sólo la he mirado
hasta que he visto el mundo convertirse en topacio

Hasta que el mismo espacio se ha transmutado en piedra
... ...
... ...
... ...

DEBAJO

No me busques debajo de esta sangre desnuda
debajo de esta tienda que canta dulcemente.
No me busques ya nunca, no me busques ya nunca.

Caí sobre el paisaje de mi cuerpo vencido
entre plumas malditas y rojos agobiados
caí bajo tu hierro de araña enloquecida
no me busques ya nunca, no me busques ya nunca.

Los árboles del miedo me llaman hijo mío
la lejanía siempre de la mano me lleva.
Debajo de esa tienda que dulcemente canta
no me busques ya nunca, no me busques ya nunca.

Tú misma asesinaste mi pájaro pequeño.
Derribos insondables te dicen cómo sufre
mi cabellera muerta debajo de los pinos
debajo de este barro manchado por tus perros.

Le he contado a mi madre que tú no me querías
Por mi cuarto asustado violetas se pasean
no me busques ya nunca, no me busques ya nunca
debajo de esta luna, de ese llanto debajo.

Debajo de tus manos, debajo de tus ojos
debajo de esa tienda que flota en mi locura
no me busques ya nunca por yerbas o cristales
no me busques ya nunca, no me busques ya nunca.

EL SALMO DE MI DIOS

Sobre los puentes verdes[10] del cielo de los cielos
sobre el acero vivo que entorna la amargura
sobre los aterrados rebaños de leones
sobre las catedrales solemnes del desierto

Viene un rebaño dulce de corderos azules[11].

Sobre los templos rojos[12] borrachos de naranjas
sobre las cumbres duras de labios y de espigas
sobre los acueductos dormidos en el aire
sobre las repentinas orquestas del martirio

Viene un rebaño santo de corderos azules.

Sobre las frentes rotas, las manos destrozadas
sobre las noches hondas que aúllan como hienas
sobre los pechos secos, los ojos sin pupilas
sobre los valles grises sin torres ni campanas

Viene un rebaño dulce de corderos azules.

Sobre el amor deshecho, sus sienes derribadas
son encendidas piedras, sus dalias, sus astillas
sobre los mares sordos sin peces y sin cánticos
sobre la sal furiosa y su mundo de alfileres

Viene un rebaño santo de corderos azules.

Sobre la línea muerta del pálido horizonte
sobre los restos rudos de besos o de entrañas
sobre las apagadas canciones del sepulcro
sobre un azufre negro de rosas[13] derrogadas

---

[10] Color que simboliza la vida y la muerte, así como la esperanza.
[11] Color que simboliza la devoción.
[12] Color que simboliza la pasión y la fe.
[13] La rosa es símbolo de plenitud, de logro absoluto.

Viene un rebaño dulce de corderos azules.

Sobre el lago más solo y su estrella inaccesible
sobre la costa abierta o su grito más lejano
sobre el incendio eterno del árbol elegido
sobre el diamante helado, sobre su filo hirviendo

Viene un rebaño santo de corderos azules.

¡Jahvé, mi voz de sangre, mi voz desamparada
mi voz hecha de fuego tomado de tu espacio
encrespa las higueras de mis quemados puños!
¡Jahvé, mi voz se yergue llamándote con cantos!

Y las arpas radiantes agrupan sus cabellos
derramando las aguas de sus rápidas luces.
Y las largas trompetas de plata se levantan
sobre los puentes verdes del cielo de los cielos

Porque sobre las viñas, los hornos, los laureles
porque sobre las hachas, los gritos, los olivos,
porque sobre el aceite, la harina y la tristeza
porque sobre las negras banderas del sollozo

Del sollozo o del rayo, del tigre enfurecido
por los blancos [14] jardines del abrasado espacio
y sus caminos ciertos de ausencia o de esperanza
y sus orillas altas que rugen como espadas

Viene un rebaño lento de corderos azules.

SALMO DE LA DESOLACIÓN [15]

Amatistas destellos atraviesan los montes
y cercenan palacios sobre los prados vivos
donde los corazones elevan sus colmenas
sus verdes monumentos que de forma varían.

---

[14] Color que simboliza la pureza.
[15] Véase nota 9, pág. 73.

Las piedras resplandecen como si fuesen soles.
Frenéticos ropajes preceden al gran cambio.
Arados desentrañan los lívidos helechos
y caballos de sangre por los cielos galopan.

Bajo una cruz de yelo la frente está cortada
la fuente acribillada del ocaso perfecto.
Portales vacilantes conservan aún jacintos[16]
y cabellos pegados a su yeso excitado.

Delgadas muchedumbres de pálidos objetos
de musgos encarnados de luz cristalizada
de anillos con plegarias o gritos de agonía
junto al mudo reproche de una tarjeta rota.

¡Qué lepra en los rosales, qué nada en los marfiles!
¡qué lágrimas plateadas de soledad estéril!
Alambres temblorosos raudamente florecen
y dedos a las plumas se adaptan como bocas.

Un alarido dulce sacude los paisajes
derribando cortinas, leones y mercados.
Corales angustiosos sobrenadan la arena
de esta tierra reseca que es nuestro vino siempre.

Empiezan los clamores del jardín más terrible.
Amarillas fachadas se derrumban sin ruido.
Bestias alucinantes, como flores ardiendo
lentamente transitan por el aire aterido.

En mis oídos cantan las barcas del desierto:
No me busques ya nunca, no me busques ya nunca.
Ha llegado la hora de arrancarme los ojos[17].
Ha llegado la hora de los sistros solemnes[18].

---

[16] Referencia al poema «El salmo de la batalla», pág. 71.
[17] Verso del poema «El salmo de la batalla», pág. 71.
[18] *Ibíd.*

En mi país delgado de viñas y traiciones
En mi tierra que llora como lo haría un niño
En mi mundo doliente de versos o cantares
una voz me repite, me repite un sollozo.

No me busques ya nunca, no me busques ya nunca[19].
Dejadme en esta plaza gimiendo sobre el Muro
derramando arroyuelos de vidrio enamorado
creyendo que soy sólo como un esclavo ciego

que recuerdo recuerdos como un perro sediento.
¡Ay! que mi muerte viva desgarra estos sillares
estas vetas violetas, esta nieve curtida.
Y ha llegado la hora de las lamentaciones:

Las plegarias del fondo regresan como el trigo[20]
Jahvé, mis hombros pobres, mis tímidos armarios
bajo tus bendiciones se abren de par en par.
Descarga en mis andamios el peso de tus llamas.

Doblégame con hoces, con sueños, con temor
arranca mis entrañas y espárcelas al viento
mientras mi sufrimiento parece una paloma
con los dedos cortados bajo sus aguas mansas.

Las plegarias del fondo regresan como el trigo[21]
a beber sus estrellas en tus manos azules:
En medio de las grandes tinieblas transparentes[22]
en medio de esta plaza donde confluye el cielo[23].

Y las calles del cielo y sus círculos blancos[24]
sobre las catedrales solemnes del desierto
sobre las hondas noches que aúllan como hienas
sobre el amor deshecho sin besos y sin lágrimas.

---

19 Referencia al poema «Debajo», pág. 75.
20 Referencia al poema «El salmo de la batalla», pág. 71.
21 *Ibíd.*
22 Verso del «Poema perpetuo», pág. 73.
23 *Ibíd.*
24 *Ibíd.*

Amatistas destellos atraviesan los montes
y cercenan palacios y tribus y mercados
y vírgenes oscuras sin sienes virginales
sin fraternales labios, sin risas y sin llantos.

Un alarido inmenso sacude los paisajes
derribando columnas y pórticos de lirios.
Las piedras resplandecen como si fuesen soles
y las higueras cantan como santas mujeres.

Empiezan los clamores del jardín más terrible
y caballos de sangre por los cielos galopan.
Yo soy el más culpable, dejadme junto al Muro:
Ha llegado la hora de las lamentaciones.

Canto de la vida muerta (1946)*

(selección)

* Primera edición realizada en Barcelona, a cuenta del autor, en 1946.

PRÓLOGO

Diamante, sin piedad, de pensamiento,
estoy ante una costa demudada.
Azul de soledad vivo en mi espada[1]
sumido en el fulgor del sufrimiento.

Mi rueda de rumor, mi movimiento
conducen esta luz desamparada
al centro de la lucha más delgada:
al ámbito afilado del lamento.

Paisajes me rodean la cintura.
Desploman a lo lejos astros muertos
Manzanas de granito se derraman.

Oh, extraño atardecer. Va mi dulzura
congregando agonías y conciertos.
Los sollozos del vidrio me reclaman.

ANTE LA NOCHE

Voy a quedarme solo, mirando fijamente
ese ropaje inmóvil, ese monte translúcido
donde el silencio adquiere fulgores de amatista[2]
y donde el tiempo sueña un rumor paralizado.

---

[1] La espada simboliza, a la vez, herida, fuerza y libertad.

[2] Piedra dotada de buenas radiaciones, de color morado, que resulta de la mezcla de azul y rojo.

En ese incendio negro consumo mi dulzura
mientras en mis miradas un humo canta o llora
e inmensos corazones como lámparas bajan
a dejar en mis manos el gusto del relámpago.

Ternuras hacinadas debajo del misterio,
debajo de la calma de los rígidos cielos,
debajo de las aguas de esos astros cortados,
acaso dicen algo con voz que sobrevive.

Persisto largamente parado ante la Noche.
Un sol de carbón rojo[3] fulgura entre mis venas.
Me asomo a este paisaje de muros transparentes
con mis cabellos muertos, con mis sienes azules[4].

Voy a quedarme solo, sin amor, sin orillas,
sin intentar la aurora de un hijo momentáneo,
sin dejar en la carne radiante del encuentro
el éxtasis abierto de mis brazos humanos.

Voy a quedarme solo, mirando este planeta
circundado de hogueras y globos y martirios.
No quiero la furiosa dulzura de los campos
ni sus bestias[5] doradas que surgen al crepúsculo.

Voy a morirme solo, cayendo destrozado
en la ventana seca, donde un río de acero,
donde una rueda ardiente continuamente pasa
transmutando materias y separando besos.

Intento convocaros: alas, combates, rosas,
fuentes desventuradas, palacios del delirio.
Y levanto en mis hombros de estiércol y azucena
todo un peso terrestre de montes aterrados.

---

[3] Véase nota 12, pág. 76.
[4] Véase nota 11, pág. 76.
[5] La bestia, opuesta al espíritu, se identifica con la tentación.

Tinieblas absolutas, valles de luz o sombra
me dejan bajo un palio de páginas profundas.
Cortinas de azabache crujiente me rodean
y vencen al estéril cristal de mis entrañas.

Voy a quedarme ciego, la noche me lo dice;
voy a habitar muy lejos de mis propios jardines,
voy a olvidar mis horas, mis lluvias, mis recuerdos,
mis árboles de plata, mis selvas de jacintos.

Voy a morirme solo, quedándome vestido
con un traje de garras, de piedras y alaridos.
Eternamente solo, girando eternamente
voy a morirme solo, de pie sobre mi cuerpo.

No puedo comprenderte, quejido desatado:
vasta sala que buscas perpetuamente en vilo.
Tú sí que me comprendes, ciudad desesperada,
mujer de cera negra con labios de diamante.

Descrúzame las manos, sepárame sin nubes
de esas costas paradas, de esas islas absortas,
de esa cruz infinita que se está desangrando
aquí; donde mi mundo demente se arrodilla:

En el umbral del beso, del choque de los cielos,
en el umbral siniestro de los santos desastres,
en el umbral o limbo del sueño de los pájaros,
del amor de los tigres, de la muerte del hombre.

Ya no temo tus llamas porque sé que te amo,
porque quiero entregarte un concierto inaccesible
en mi dulce edificio de materiales pálidos
que se eleva a la orilla de un paisaje sin ruido.

INTIMIDAD REMOTA[6]

Pastor de soledad, oigo la rueda,
el largo despertar, el desvalido
rumor del horizonte que retorna
del último sollozo.

Del último cristal exterminado,
del íntimo reflejo que no encuentro,
del momentáneo ruido, de unos ojos
mirándose o subiendo.

Resisto la profunda lejanía,
la pálida distancia que en mi centro
remotamente llora cosas muertas
y cesiones sin nombre.

De furia y de temblor, de angustia lenta
tengo un rebaño mudo. Dulcemente
pregunto al desamparo de los cielos
por mi eterna constancia.

Levanto desoídos pensamientos,
voces sin luz, arenas sin respuesta,
tristes concentraciones agraviadas
de mis pobres nociones.

Estoy ante el dolor y sus palacios,
montañas transparentes me sepultan;
no toco, no conozco, sólo adoro
y desoladamente amo.

---

[6] Con este mismo título publica otro poema en el núm. 16 de la revista *Fantasía*, Madrid, 24 de junio de 1945.

HOMENAJE[7]

¡Homenaje a la montaña de Ormuzd, de donde descienden las aguas a la tierra! ¡Homenaje a mi propia alma!

ZEND-AVESTA

Mi alma es la ventana donde muero.
Mi alma es una danza maniatada.

Mi alma es un paisaje con murallas.
Mi alma es un jardín ensangrentado.

Mi alma es un desierto entre la niebla.
Mi alma es una orquesta de topacios.

Mi alma es una rueda sin reposo.
Mi alma son mis labios que se abren[8].

Mi alma es una torre en una playa.
Mi alma es un rebaño de suplicios.

Mi alma es una nube que se aleja.
Mi alma es mi dolor, mío, por siempre.

Mi alma es el naranjo azul que arde.
Mi alma es la paloma enajenada.

Mi alma es una barca que regresa.
Mi alma es un collar de vidrio y llanto.

Mi alma es esta sed que me devora.
Mi alma es una raza desolada.

Mi alma es este oro en que florezco.
Mi alma es el paisaje que me mira.

---

[7] Poema clave donde Cirlot da forma poética a su teoría expuesta en el ensayo *La vivencia lírica*, publicado en la revista *Entregas de poesía*, núm. 19, Barcelona, 1946.

[8] También para Breton el alma es igual al cuerpo.

Mi alma es este pájaro que tiembla.
Mi alma es un océano de sangre.

Mi alma es una virgen que me abraza.
Mi alma son sus pechos como astros.

Mi alma es un paisaje con columnas.
Mi alma es un incendio donde nieva.

Mi alma es este mundo en que resido.
Mi alma es un gran grito ante el abismo.

Mi alma es este canto arrodillado.
Mi alma es un nocturno y hay un río.

Mi alma es un almendro de oro blanco.
Mi alma es una fuente enamorada.

Mi alma es cada instante cuando muere.
Mi alma es la ciudad de las ciudades[9].

Mi alma es un rumor de acacias rosas.
Mi alma es un molino transparente[10].

Mi alma es este éxtasis que canta
golpeado por armas infinitas.

EL POEMA DE ABEL

Corderos desgarrados, por el blanco desierto
cercenan dulcemente las lentas oraciones.
En la altura del monte la voz del vidrio clama
despertando los miembros del monumento herido.

---

[9] Concepto anagógico; en el ensayo *La vivencia lírica* (ver nota 7, página 87) cita como ejemplo de tal la búsqueda de la Ciudad de las Ciudades.

[10] En el ensayo *La vivencia lírica* (véase nota 7, pág. 87) cita las palabras de Aleixandre «molino de colores».

Higueras retroceden por la plaza desnuda
que esa mano absoluta levanta hacia la noche.
A lo lejos relucen los hombros de la sangre.
Las cisternas se olvidan del odio de los cielos.

Abel, cristal demente de pálidos laureles
enciende las colmenas de una tierra extinguida.
En los almendros cantan las nubes derribadas
y horizontes de plomo sus rebaños agrupan.

Un rojo sacramento se apoya sobre el lirio[11]
que entre piedras y zarzas amanece inclinado.
Esposas apagadas como espadas de rosas
esperan encogidas debajo de los surcos.

Sin vestidos ni bronces, sin mantos de ceniza
un incendio viviente se separa del fuego.
En el humo contempla el paisaje su estatura.
Un abrazo furioso se produce temblando.

Recintos infinitos circunvalan mi frente.
Azules invasiones me traspasan abierto.
Un espejo radiante se arranca las entrañas
en la cumbre parada de ese paraje santo.

Abel, arrodillado, reanima mi gemido.
Aposentos sublimes se dilatan subiendo.
La dulzura socava las sienes del espacio
y en el aire rosado los pájaros se rompen.

Zafiros inefables amurallan la sangre.
En las viñas aún tiemblan las luces del pasado,
sobre un trigo enterrado que tiernamente ruge,
mientras negros palomos aparecen sin ruido.

---

[11] Como en distintos versos del libro *En la llama* (pág. 67), utiliza la contraposición de rojo y lirio (blanco), simbolismos utilizados en el *Cantar de los Cantares,* de Salomón, donde se dice «mi amado es blanco y purpúreo» (5, 10).

Escucho largamente la voz de esa lejana
muchedumbre de rosas y de sollozos rudos,
la voz de esos umbrales golpeados por bocas,
porque estoy como lleno de orquestas desgraciadas.

De martillos difuntos, de ateridos sarmientos,
de tumultos malditos de huesos subterráneos,
de mansiones resecas sin puertas ni ventanas,
de crujidos y barros, abominablemente.

Hermano de este hierro surgiendo, aparecido
en el fondo dorado de la misericordia.
¿Qué olvidada palabra me dices mientras sufro
clavado en los cerezos de mi jardín infame?

Mientras en el suplicio la sangre se hace rosa,
mientras en el basalto la furia se hace muro,
mientras en la distancia la rueda se hace llanto
y la paciencia savia de un árbol infinito.

Un cielo anaranjado sin pájaros ni brisas
extiende su dureza de inaccesible filo.
La muerte no sabía su nombre ni sus armas.
Anterior a la tumba soñaba amargamente.

Con musgos y metales, con establecimientos
verdísimos y lentos, con arados violetas
con violentos desnudos teñidos de amapola
con telas corrompidas, con elevadas cruces.

Abel, lleno de sangre, resplandece clavado
en medio del invierno de mis ojos fraternos.
Praderas impotentes suavemente palpitan
debajo de ese cieno de los bosques que balan.

Llamando todavía a no sé qué soledades
o acaso recordando la paz de unos cabellos
atados a la sombra por otras manos mudas;
porque el hombre que canta no puede odiar a nadie.

Un día nos hallamos debajo del misterio.
¿Por qué llora la aliaga si es hermana del trigo?
La madre de las ruinas golpea sordamente
las puertas de mi pecho sumido en la maleza.

Abel, mírame muerto, clamando en tus orillas:
Debajo de las piedras te busca mi esqueleto,
mi voz en los olivos persigue tu cintura,
mis venas desgarradas querrían residirte.
¡Oh, sangre, sangre, sangre!

¿Qué túnica rabiosa, qué puño infatigable
qué fúnebre alarido, descoyuntan la rosa[12]?
Enteros abandonos se desploman del alba,
estrados macilentos se arrodillan y acaban.

Un mundo a mis espaldas en los huertos del fuego
derramaba las frutas de un amor ya terrestre.
En medio de los altos desastres celestiales
volviste las miradas al paraíso alado.

La tierra me invocaba con su sed poderosa,
su sal deshabitada crujía entre mis dedos,
sus páginas brillaban al choque de mis pasos,
panteras me esperaban con sus vientres de acacias.

Montañas luminosas cedían a tus labios,
la miel de los abismos caía en tu pureza
estéril y solemne como un desierto de oro;
por eso fue preciso que yo te asesinara.

Encinas de ceniza me remontan el cuerpo,
de mis brazos obscuros un humo negro cae,
en mis sienes se mezclan raíces y relámpagos,
vagidos irredentos inundan mis establos.

---

[12] La rosa es símbolo de plenitud, de logro absoluto.

Lentamente congrego mis círculos, mis pobres
momentos de ternura cuando cambian los cielos.
Escucho las palabras que un río mortecino
recita junto al muro de mis tristes cabañas.

Un día nos hallamos como ante un sol de piedra,
los yermos se arrugaban en torno a los altares,
fragmentos sonrosados venían desde el cerco
de vientos persistentes y azufres excitados.

Mitad de mi suplicio, corazón arrancado,
regresa a nuestros campos, cuidaré de tus perros,
me comeré las sobras del fondo de tu plato.
Descendimientos rotos atribulan las aguas.

Y llenan de jirones el aire endurecido.
Manadas amarillas bruscamente aparecen,
una lluvia de piedras destruye los sembrados,
un hedor tenebroso se instala en mis frutales.

Inundo las llanuras con mi sola presencia;
yo, que soy el mendigo de todos los mendigos.
Confluencias sagradas contemplo inútilmente
en el umbral marchito de tu ciudad podada.

Corderos[13] con estacas clavadas en los ojos
suben por escaleras de pálido platino.
Agudas esmeraldas forman arcos radiantes.
Arcángeles escriben tu nombre con topacios.

¡Abel, hermano mío! Mis tétricas manzanas,
mis ciruelas cobardes, mis rosas malheridas:
los podridos productos de mi valle malvado
retrocedían lentos, rechazados del alba.

---

[13] Se lee en el *Diccionario de los símbolos,* de Cirlot, en la voz «cordero»: «Significa la pureza, inocencia, mansedumbre (e inmerecido sacrificio)».

Tú fuiste el sacrificio que ofrecí a las estrellas.
Recintos infinitos circunvalan mi frente.
Acaso me perdonas. No sé, pero presiento.
Al lugar de tu muerte regresan mis canciones.

Un desierto nevado me recibe llorando,
de mis venas se escapan alondras inocentes.
Me parece sentirse tan cerca de mis sienes
que casi en esta noche deshace nuestra infancia.

Su cántico lejano de eternos ruiseñores.
Abel, mírame muerto; mi cuerpo junto al tuyo.
¿Por qué llora la aliaga si es hermana del trigo?
Las cisternas se olvidan del odio de los cielos.

Leones[14] dulcemente, como de un vidrio rosa,
pasean por el aire de ese mundo dormido.
Palomos transparentes se paran en los huesos
de esta tristeza enorme que en mis riberas canta.

DICE EL SIGNO

Un dios ha sonreído sobre el mundo
floreciente de rosas lanzas de oro.
Los vientos y las vírgenes desnudan
la piedra en donde asciende el horizonte.
Cristal de muchedumbres desvariadas;
las aguas subcelestes se reaniman
y un cántico nupcial se desmorona
golpeando la sangre transparente
con su estéril conjunto de esmeraldas.

Cartago[15] se parece a mi tristeza.
Yo voy por una senda enmudecida.
Un cisne se debate allá a lo lejos

---

[14] Animal que se contrapone al cordero.

[15] Tema que reaparece en la obra de Cirlot, así en los *Poemas de Cartago.*

e inundadas dulzuras lo rodean.
Dolientes litorales, selvas blancas,
constituyen su desbordante cerco,
debajo de esos labios extendidos,
de ese monte de luz, de esa muralla.

Como un vuelo pausado vienen voces.
«Esclavo fugitivo» dice el signo.
Idiomas abolidos me recobran
y un clamor enlutado me sacude.
Mi corazón, abierto en tus rodillas,
Oh sombra desatada, llama dura,
espera el retroceso. No es posible
caer desde tan hondo como canto,
no es posible quebrarse las pupilas,
huir con los cabellos abrasados,
llorar sobre una ausencia tan cercana.

Intocables doncellas ponen sellos
de muerte a los palomos en el pico.
Elevadas ciudades de cemento
me rechazan, lo sé. Pasan las nubes.
Exóticos océanos antiguos
reclaman el incienso que consumo.
«Regresa» llevo escrito entre los ojos.
Y miro aquella línea de jacintos,
aquella negra plata entre la nieve,
aquellos rizos suaves del olvido
temblar en supliciado desconcierto.

En pie sobre esta orilla que se aleja
recito mis recuerdos. Permanezco
parado ante las cosas que me asaltan.
Consulto consteladas destrucciones,
agoto mi rumor ante ese cuerpo
herido rudamente por el alba,
cerrado a las estrellas y a los besos.

Un templo asesinado se levanta,
un templo hecho de páginas de sangre
floreciente de verdes lanzas de oro.
Su mármol asistido de amapolas
reúne los motivos de la angustia,
ampara los rebaños ateridos.

No sé cuál es mi nombre ni mi patria,
no tengo propiedades ni caricias,
abandonos intensos me residen.
Contemplo un gran paisaje emocionante
donde siempre atardece cuando llego.
Cartago me sonríe entre la espuma.
«Esclavo fugitivo» dice el signo.

FINAL

Habitado por negros tamarindos,
un sollozo golpea mis paredes.
En el aire resiste un turno débil
y aparecen los síntomas del fuego,
mientras sufre la tierra.

Conduzco mi piedad a esa batalla.
Plantas cristalizadas me coronan.
Mujeres impasibles me circundan.
Entre el muro, la noche y el espejo
desasistido quedo.

Detrás del horizonte está la sangre
traspasada de lluvias y zafiros.
De las ruinas solemnes de esa orquesta
se eleva un humo verde y lejanísimo
que los cielos olvida.

Se amontonan cimeras desgraciadas.
Corazones de miel y de cemento
se buscan dulcemente como labios.
Un mar de azufre muerto se incorpora
y contempla mi casa.

EN EL CENTRO RADIANTE [16]

Extrañamente residen mi ternura
vacilantes dimensiones de abandono:
alturas sin movimiento, desprendidas,
alejadas desolaciones que insisten
o paisaje de materias transparentes
y abiertas, y encadenadas, y enemigas.

Distancias desgarradoras constituyen
mi centro de dispersión y de exterminio;
entregado al duro lazo de sus fuerzas,
persistentemente separado, sufro
entre dos abismos pálidos y míos.

Yo, parecido al molino más herido,
al más delgado momento de amargura,
a un desierto de cristal, al edificio
sobreviviente de las puras catástrofes;
parecido al que desnudo despide
todo el montón inefable de los días,
lucho, y resplandezco; de mis ruinas hijo.

Aparecido al rumor como su herencia,
instalado en el doliente reino roto,
repartido por internos horizontes
estérilmente diamantes y reunidos.

---

[16] El simbolismo del centro implica el elemento creador, el «motor inmóvil».

CANTO DE LA VIDA MUERTA [17]

Atado a mi temblor, alto cautivo,
huésped amargo de mi sol furioso,
caí de mis glaciares interiores
a las rosas praderas que lamento.
Resido en estos campos encendidos
y toco con mis dedos de paloma
el tibio corazón del horizonte.

Desnudos arrasados, blancos valles
desdicen el celeste clamor. Altos
árboles que soportan mi esperanza
demoran su cristal de fiel ceniza
y, altares de este fuego momentáneo,
invaden el espacio con sus himnos.

Crepúsculos inmensos, tristes pájaros
acuden a las costas derribadas.
El lirio y la violeta no repiten
ya sus rondas azules y dulcísimas.
Arcángeles sin armas, sombras puras
recorren las veredas extinguidas.
Asciende por las blancas oquedades
un obscuro dolor. Van sin orillas
las músicas, las islas. Iniciales
suplicios cierran círculos, anillos,
ciñendo mi pasión con su secreto.

¡No es la muerte! La muerte era la vida [18].
La muerte era este beso exasperado,
la muerte era este muro deslumbrante,

---

[17] Este poema ha sido publicado en la amplia selección dedicada a Cirlot en el núm. 5-6 de la revista *Poesía,* Madrid, invierno 1979-80.

[18] En este poema aparecen casi todos los temas contenidos en los aforismos *Del no mundo,* Barcelona, «La Esquina», 1969, pág. 8.

la muerte era este almendro florecido,
la muerte era mi voz enamorada,
la muerte era el recuerdo, era la mano,
la muerte era mi verde golondrina,
no este cisne sin luz, deshabitado,
no este absorto fulgor que no varía,
no esta forma perpetuamente sola,
no esta sangre sin sangre y sin latido.

Ruinas celestes cavan mi dulzura,
los pórticos del mundo están abiertos.
Nada espera al estéril infortunio
más allá de las rotas mansedumbres.
La noche es el espejo tembloroso.
¡Qué pérdida parcial nos arrebata
gota a gota, solemnes, lejanísimos!
¡Qué espada indestructible, qué planeta
vigila nuestra sed y nuestro abrazo!

Surgen, arden, destruyen, se propagan
los órdenes profundos, los ocultos.
Una calma inmutable pace nubes,
islas, sienes eternamente aisladas.
Allá no se comprende la amapola,
los sollozos carecen de sentido.
Inútiles la flor y el pensamiento
un mar de lisa piedra los domina.

Sin tocar con los labios esta inmensa
ternura que traspasa mis entrañas
transito por los campos derramados.
Unas alas caídas, un paisaje
impasible, de cera o de platino,
un grito sin final y sin comienzo
existen, sin saber, sin conocerse.

Astros negados; verdes esmeraldas,
grandes zafiros de luz transparente,
lentos invaden el jardín dormido.

El día era una senda repetida,
una rueda de lívidos metales,
sobre las blandas cúpulas del muerto
del desolado mundo compartido.
Rubís exasperados flotan, suben,
rosas naranjas de rumor caliente.
La noche ha terminado; no es la vida.
La vida era aquel raso desgarrado,
aquella disonancia innumerable,
era el árbol perdido en el océano.
La vida era aquel mármol corrompido,
aquel sistema intenso de cadenas,
aquel monte de sangre, aquellas dulces
columnas de luz dulce, ya reseca:
un ciego debatirse junto al río
infinito de soles cementerios.
La vida era como un pañuelo blanco
agitado entre cumbres y gemidos,
era como fragancia infranqueable,
como yerma doncella visitada.

¡Virginales batallas! ¡Albas cimas!
Un éxtasis de rosa o de martirio
desciende a mi silencio arrodillado.
Circundado por horas absolutas,
por severas murallas desposadas,
caída rama, resplandor incólume,
insisto en mi oración sin esperanza.

Llueven plumas de fuego, nievan llamas
y pétalos que encienden mis cabellos,
mis hombros graves, mi vestido blanco[19].
Huésped amargo de este sol furioso[20],
del demente laurel de mi presencia,
resido en estos cantos. La palabra
abre vivas ventanas en mi frente.

---

19 Referencia al *Apocalipsis,* de San Juan.
20 Permutación del segundo verso del poema.

Aves del Paraíso me visitan,
espumas me acarician. Esta tierra
que yo amo me contempla con mis ojos[21]
que sólo durarán lo que el relámpago.
En sus labios yo entono este Misterio,
yo niego, yo sollozo, yo bendigo,
y muero cada instante mientras ardo,
vencido por un hierro irresistible,
atado a mi temblor, alto cautivo.

[21] Análogo al verso 20 del poema *Homenaje*, pág. 87.

Cordero del abismo (1946)*

(selección)

* Primera edición en Argos, Barcelona, 1946.

HA SIDO DICHO[1]

Conmovedores testamentos rosas,
alejadísimos restos desnudos,
ramajes de cristal y de ceniza,
existen, y fulgor acongojado.

Arde la abandonada red radiante;
haz encendido de florales signos,
congregación externa en ramos de oro
de resistencias puras y afligidas.

En horas, en regiones, en mi llanto;
aquí, sobre lo negro y lo perdido,
clavado entre montañas y azucenas,
reside todo el pálido tormento.

Vastos temblores, palmas encendidas,
inaccesibles superficies blancas,
llagas azules, bestias de dulzura,
irrealidades sidas largamente.

Golpes celestes cavan lo tendido,
lo rojo, lo cortado; la conquista
estéril del sollozo. Los desiertos
emiten un sonido inacabable.

---

[1] Poema escrito, a modo de salmo, con numerosas referencias bíblicas y simbolismos.

Alientan definidas, polvorientas,
distancias. Hay violetas desatadas,
lutos innominados de lo inerte,
y especies que se erigen y congregan.

Así, desde un dolor, desde una roca,
un árbol, un relámpago, unas alas,
inician consumidas soluciones,
cantos desesperadamente muertos.

Otras veces son almas lo que llora.
La sangre es lo primero. Estamos todos:

El hombre de los palomares sucios,
la madre de la niña muerta,
el sacerdote pálido, su sombra,
el enfermo del pecho,
el pobre que vendía unas muñecas,
el jardinero triste,
el hombre de la casa sin ventanas,
el niño de la esquina,
la joven que tenía aquellas trenzas,
el pastor, el cobarde, el mutilado,
la mujer que cantaba allá a lo lejos,
el remero sin barca y sin océano...

La sangre es lo primero. Estamos todos,
y entre el cielo y la tierra ha sido dicho:

Alabad al Señor en las montañas.
Alabad al Señor en los incendios.

Alabad al Señor en los caminos.
Alabad al Señor en las ciudades.

Alabad al Señor en las murallas.
Alabad al Señor en los océanos.

Alabad al Señor en los jardines.
Alabad al Señor en las tinieblas.

Alabad al Señor en los combates.
Alabad al Señor en los desiertos.

Alabad al Señor entre las ruinas.
Alabad al Señor en las llanuras.

Alabad al Señor en los abrazos.
Alabad al Señor en los misterios.

Al Señor de los Cielos, alabadle.

Alabad al Señor de los olivos.
Alabad al Señor de los cristales.

Alabad al Señor de los leones.
Alabad al Señor del horizonte.

Alabad al Señor de las arenas.
Alabad al Señor de los jacintos.

Alabad al Señor de los pantanos.
Alabad al Señor de las orquestas.

Alabad al Señor del oleaje.
Alabad al Señor de las distancias.

Alabad al Señor de los almendros.
Alabad al Señor de los relámpagos.

Al Señor de los Cielos, alabadle.

Alabad al Señor con grandes gritos.
Alabad al Señor con alimentos.

Alabad al Señor con frutas rojas.
Alabad al Señor con trajes blancos.

Alabad al Señor con flautas y arpas.
Alabad al Señor con los timbales.

Alabad al Señor con esperanzas.
Alabad al Señor con exterminios.

Alabad al Señor con actos puros.
Alabad al Señor con las espadas.

Alabad al Señor con muros santos.
Alabad al Señor con soledades.

Alabad al Señor con sacrificios.
Alabad al Señor con pensamientos.

Al Señor de los Cielos, alabadle.

Alabad al Señor como los bosques.
Alabad al Señor como las fuentes.

Alabad al Señor como los vientos.
Alabad al Señor como los montes.

Alabad al Señor como las águilas.
Alabad al Señor como los hielos.

Alabad al Señor como las nubes.
Alabad al Señor como las llamas.

Alabad al Señor como las torres.
Alabad al Señor como las lanzas.

Alabad al Señor como los años.
Alabad al Señor como los siglos.

Alabad al Señor como los astros.
Alabad al Señor como los signos.

Entre el llanto y la luz, ha sido dicho,
a pesar del silencio del espacio,
a pesar del desorden de lo herido,
a pesar del temblor del infortunio.

Y de esta negación desesperada
que en las orillas destruidas grita.

EN SU NOMBRE

No quiero abandonar la inmensa calma
en que el dolor eterno se desnuda.
La verdad es la nada y es la duda;
el hombre, en realidad, sueña su alma.

Concierta y establece limbos ciegos
desde la pura línea de lo inerte,
reuniendo con la vida de su muerte
la perdida dulzura de los ruegos.

No obstante, hay un clamor desesperado,
un obscuro sollozo que se mueve;
una sangre debajo de la nieve,
un monte de maíz resucitado.

Hay un retorno rosa[2], un monumento,
hay una real presencia estremecida
que forma con la noche no existida
una infinita cruz de sufrimiento.

Hay un permanecer entre relámpagos.
Hay un puro sentirse aparecido.

Hay un temblor brutal sobre las sombras.
Hay un desfiladero de esmeraldas[3].

---

[2] Color que simboliza la carne y lo sensual.

[3] El topacio, como la esmeralda, simboliza al hombre valiente, leal y piadoso, y las riquezas.

Hay una conjunción de radiaciones.
Hay una esfera roja que se ensancha.

Hay una certidumbre de jazmines.
Hay un obscuro cántico inefable.

Hay un participar en los incendios.
Hay una dimensión resplandeciente.

Hay un significado en haber sido.
Hay un rumor de espiga o de manzano.

Hay una externa luz que nos golpea.
Hay un oro[4] de soles transparentes.

Hay una ordenación de magnitudes.
Hay un conocimiento de lo abierto.

Hay un cuerpo desnudo entre los brazos.
Hay una roca ardiente que persiste.

Hay un sublime tránsito infinito.
Hay un camino blanco entre la niebla.

Hay un regreso cierto desde el humo.
Hay un cáliz, un agua, un pensamiento.

Sirvo a la soledad de la mañana,
el desolado instante que me tiene;
quiero que cada llanto en mí resuene
y que sea mi boca su ventana.

Estoy sobre un montón de corazones
y procuro reunir con azucenas
mi pobre resplandor: rosal apenas
encendido por las constelaciones.

---

[4] En el *Diccionario de los símbolos*, de Cirlot, se lee: «El oro corresponde al aspecto místico del sol», en la voz «color».

Resido en la nocturna confluencia,
mirando estérilmente lo extendido;
los círculos que alabo en el gemido
de mi desalentada persistencia.

Aquí yo hablo de amor a lo lejano,
al débil sucederse de lo externo.
Y tengo entre los ojos un invierno
tenaz, y un horizonte en cada mano.

Estoy sobre el dolor de la ceniza,
voy vestido de rojo[5] y de locura.
Los pájaros aprenden su dulzura
en mi pecho de plata y de caliza.

Detrás de mí los muros se levantan
separando recintos desvelados.
Los valles de la noche están helados,
de hielo son los árboles que cantan.

Sus frutos son almendras de zafiros,
sus ramas esmeraldas; suena en ellas
la misma soledad que en las estrellas
llamea y se consume en puros giros.

Golpean las hogueras en mi frente.
Me elevo entre las ruinas y los días
como un palacio de melancolías
extasiado, y divino, y transparente.

Sufro en nombre del río y del topacio,
en nombre del maíz y del silencio,
en nombre del temblor que reverencio,
en nombre de la esencia del espacio.

---

[5] Con posterioridad escribió Cirlot un artículo, publicado en *La Vanguardia Española*, Barcelona, 8 de julio de 1970, con el título *Vestida de rojo*, donde desarrolla el significado de este simbolismo.

No lloréis más, tristísimas reuniones:
desheredados ramos abatidos.
Hablemos de la sangre los heridos,
cantemos las perpetuas destrucciones.

Os hablo de la muerte de las flores.
Os hablo de la noche de las piedras.

Os hablo del amor del horizonte.
Os hablo de la luz en los cristales.

Os hablo de los dulces crisantemos.
Os hablo del camino de los ríos.

Os hablo de los límites del mundo.
Os hablo del celeste cautiverio.

Os hablo de la palidez del oro.
Os hablo de las yerbas que agonizan.

Os hablo del color de la llanura.
Os hablo de las cosas olvidadas.

Os hablo de los árboles celestes.
Os hablo de las blancas lejanías.

Os hablo de las puras extensiones.
Os hablo de los días de las fiestas.

Os hablo del final y del principio.
Os hablo del dolor de no ser todo.

Os hablo de la arena y de las aguas.
Os hablo de su oscuro desconcierto.

Os hablo de las nubes sobre el campo.
Os hablo de las pobres margaritas.

Sí; para que lo mudo se desangre;
para que se encadene lo enemigo,
y a la cizaña la perdone el trigo,
tengo esta adoración viva en mi sangre.

Para que lo disperso se reúna,
para que lo celeste se haga tierra,
para que se venere lo que encierra
cada cosa del mundo, cada una.

Para que lo dichoso sepa el nombre
de lo desestimado y lo perdido,
para que el llanto advierta su sentido
sobre la herencia pálida del hombre.

Tengo esta soledad y esta ternura,
esta contemplación arrodillada.
Tengo este corazón, esta mirada
para que sea dulce la amargura.

CORDERO DEL ABISMO

La tierra estaba verde[6] como el cielo
y la resurrección en mis orillas
cantaba largamente sobre el valle.

Aquí hay un cuerpo muerto que respira,
hay un dulce desnudo que aparece,
como las yerbas, débil y temblando.

El sol que se destroza allá reunido,
va removiendo este rumor de rosas.
Yo escucho la piedad en sus pupilas.

---

[6] Véase nota 10, pág. 76.

Y en las lejanas pedrerías verdes;
en las vegetaciones donde el día
sube como la luz de un mar reciente.

Aquí hay un cuerpo eterno que se rompe,
un estremecimiento que sacude
el corazón delgado de los aires.

Llega la boca misma de lo verde,
los pies de la esmeralda fugitiva.
Y los muros azules se derrumban.

Todo vierte un amor o unas violetas.
Los montes tienen gusto de manzana,
hasta del sufrimiento se hace un río.

Verdes peces circulan el abismo,
verdes árboles crecen y palpitan,
nubes verdes e inmensas pasan lentas.

Enamorados pájaros se encienden
sobre un calor callado que se estrecha
entre las mansas olas desplazadas.

Toda esta furia dulce estaba ausente;
como una momia de oro resucita,
despedazada por el alba verde.

Aquí hay un cuerpo muerto que se mueve,
un grito de maíz, una palabra
escrita con la savia de los astros.

La tierra estará verde como el cielo
y la resurrección en mis orillas
cantará largamente estremecida.

Sí, llamas. Sí, tinieblas. Sí, sollozos;

El Cristo.

Floresta fulgurante de amatistas,
celeste resplandor azul y blanco:

El Cristo.

Sobre un mar ciego de palomas rojas,
y el corazón sembrado de violetas:

El Cristo.

Con el Sol y la Luna en los dos hombros[7],
entre un temblor de trigos desgraciados:

El Cristo.

Cordero del Abismo: centro y círculo[8],
pez infinito, pan despedazado:

El Cristo.

Almendro de cristal, red de rubíes,
esposo del espacio y de sus almas:

El Cristo.

Sí, llamas. Sí, tinieblas. Sí, sollozos;

El Cristo.

Aquí en la lejanía se levanta
un humo desolado y azulísimo
sobre el montón más triste de la tierra.

---

[7] El sol y la luna unidos representan el supremo bien indefinible.
[8] En el *Diccionario de los símbolos,* de Cirlot, se lee: «En las representaciones cósmicas, el espacio central siempre se reserva para el creador, que aparece en la aureola circular almendrada (intersección del círculo del cielo y de la tierra) /.../», en la voz «centro».

La luz sufre perdida en el espacio,
Como un calor sublime se alucinan
todas las magnitudes de lo cierto.

Hay un ansia de fuego en las palmeras,
un paisaje dormido que se mueve
pasando entre sus duras apariencias.

Las llagas sonrosadas serán rosas,
los ojos serán aire entre los aires,
las cosas del carbón serán de hielo.

Es preciso llegar y arrodillarse
aquí, junto a la hoguera de las horas,
junto a la despedida de las llamas.

Amor, es justo amar lo desgarrado,
lo fiel; la inconsolable y persistente
reunión de miembros rojos y desnudos.

A lo lejos aún lloran sus vestidos
que el odio repartió entre dimensiones
amargas, contenidas en presencias.

Estos son los contornos de la aurora,
lo que la extrema unción del alma eterna
hizo, como la miel y la caliza.

Viene un rebaño lento, una plateada
piedad, un amoroso sueño viene
mientras yo estoy aquí, solo, cantando.

Los días serán torres de azucenas,
los cuerpos como estatuas azuladas,
Caerá sobre el desierto un agua de oro[9].

[9] Véase nota 4, pág. 108.

Algo no presentido oirán los mares.
Las puertas no tendrán significado
porque no existirán los muros yertos.

En medio del azur enloquecido,
inmóvil, cristalina, transparente,
la tierra estará verde como el cielo.

ÁNGELES

Ángeles con coronas de yerba.
Ángeles como inmensos paisajes.

Ángeles como rayos erguidos.
Ángeles con vestidos de llamas.

Ángeles en el muro del odio.
Ángeles como rosas azules.

Ángeles de los lagos profundos.
Ángeles con los pies encendidos.

Ángeles con cabellos de hielo.
Ángeles con rumor de manzano.

Ángeles en la flor de los días.
Ángeles golpeando las frentes.

Ángeles de cristal y de aire.
Ángeles como manos de plata.

Ángeles con los brazos de humo.
Ángeles, o sonrisas, o ausencias.

Ángeles como lámparas de oro.
Ángeles recogiendo las brisas,

Dulcemente.

Ángeles llorando en mi ventana.
Ángeles violetas y desnudos.

Ángeles con pálidas heridas
Ángeles ardiendo como flores.

Ángeles surgidos de la sombra.
Ángeles del fondo de las piedras.

Ángeles de vidrio sonrosado.
Ángeles parados en el aire.

Ángeles cayendo hasta mis luchas.
Ángeles con hoces de diamantes.

Ángeles de pie sobre la lluvia.
Ángeles de hierro transparente.

Ángeles severos como águilas.
Ángeles altísimos y mudos.

Ángeles con alas de paloma.
Ángeles de las horas glaciales.

Ángeles o círculos radiantes.
Ángeles cantando entre mis labios.

Dulcemente.

Ángeles abiertos como cisnes.
Ángeles sobre un mar de ceniza.

Ángeles como nubes lejanas.
Ángeles, o miradas, o besos.

Ángeles temblorosos y puros.
Ángeles de jazmines y lirios.

Ángeles con violines de fuego.
Ángeles de rubíes celestes.

Ángeles como un éxtasis rojo.
Ángeles de mi sangre infinita.

Ángeles con espadas de niebla.
Ángeles del final de los tiempos.

Ángeles: conjunciones rugientes.
Ángeles como fuentes de perlas.

Ángeles de la calma absoluta.
Ángeles de la furia amorosa.

Ángeles de color amarillo.
Ángeles abrasando mis párpados,

Dulcemente.

Donde las lilas crecen (1946)*

(selección)

* Primera edición realizada en Barcelona, a cuenta del autor, en 1946.

TE CONOZCO

Eres aquella niña
que jugaba con vidrios y violetas,
mientras el horizonte enloquecido
se ponía muy pálido.

Eres aquella niña
que miraba conmigo en un estanque
la lenta aparición de los inviernos
celestemente blancos.

Eres aquella niña
que venía por un camino muerto
cantando dulcemente, dulcemente,
debajo del ocaso.

NO SIDO[1]

¿Te acuerdas de aquel día?

Un dulcísimo canto
caía desde el cielo.

---

[1] Se trata de un recuerdo imaginario; más adelante, en el *Ciclo de Bronwyn,* se tratará de un sentimiento imaginario. Sobre este tema escribió Cirlot un artículo publicado en *La Vanguardia Española,* Barcelona, 5 de enero de 1968.

La tierra estaba roja
y en el espacio ardían
rondas primaverales.

Tú vestías de blanco.

NI LA LUZ DE LA LUNA

La noche enferma
duerme lejos del río. No me escuches,
no me oigas llorar cuando amanece.
Dime: ¿has tocado mis ojos
con tus dedos de hielo?

Es que estoy enterrado;
no pises nunca el césped,
no pises la tristeza,
ni la luz de la Luna
cuando pone lejanos los caminos.

Muchacha,
no me escuches, no. No me escuches.

DREAM[2]

A veces
sueño con Inglaterra (litorales,
comarcas azuladas).

Tú resides
en la casa vecina. Crecen lilas
casi junto a las olas desoladas.

Vivimos en un mundo
donde el amor no necesita apenas
sentirse desgraciado para serlo.

[2] Sueño en inglés.

NOCTURNO

La noche está desnuda dulcemente.
Mi barca de cristal sobre los bosques
se eleva hacia tu casa.

Un silencio morado me rodea.
Distancias enlutadas atravieso,
pero allá lejos brilla
la luz de tu ventana
que estrellas interiores iluminan.

La noche está desnuda en tu mirada.
Un sol verde, muy pálido,
inútilmente lucha desde el cielo.

REGRESA

Usaré mi ternura
contra ese muro muerto que persiste,
mientras pasan los días y los cielos
que te alejan de mí.

¿No lo recuerdas?

Hay un lugar lejano
donde las lilas crecen,
donde crecen las rosas,
y en tu amor sobrevivo.

Restablece mi noche,
regresa por aquel sendero yerto.
Oigo el mar que golpea.
Oigo el mar en mi puerta.

BERCEUSE[3]

Estoy en una playa
oscura. El mar oscila.
En una barca eterna
tú vienes y te vas.

Estoy en una selva
lejana. El viento llora.
En una casa eterna
tu vives y no estás.

Y DE RUINAS

Coronado de amor y de amargura,
yo te sigo buscando
a través de las horas y las calles,
tenazmente,
bajo un cielo de flores y de ruinas.

NUNCA

Al final de un paisaje
con árboles, violetas y caminos,
hay una casa verde,
hay una puerta blanca,
hay una luz que tiembla
como el agua olvidada de una lluvia
de otras horas destruidas.

Hay una casa verde,
hay tus manos delgadas,
hay mi amargura sola,
al final de un paisaje.

[3] Canción de cuna, en francés.

OIGO QUE DICEN

Esa muñeca negra,
que en el centro del valle
vive dormida,
llora en mi corazón
y aparece en mis ojos
con su débil sonrisa.

Volverá la ternura entre las ramas[4].
La barca de las flores
volverá sobre el pálido camino.

Ha muerto: oigo que dicen.
He muerto. Tú lo sabes.

DONDE LOS CIELOS LLORAN

Pero las lilas crecen,
amor, en el invierno entre mis manos.
Y tu mejor dulzura,
aquella que no sabes, viene lenta.
Y un adiós tembloroso
vuelve siempre a alejarnos.

Casi sobre la nada,
donde los cielos lloran su silencio.

[4] Alusión a la conocida rima de Bécquer.

*Susan Lenox**

«Siduri, la del cabaret, habitaba
cerca del mar inaccesible».

(Poema de Gilgamesh)

«Oh, gran cuadrado sin forma,
Oh, gran vaso inconcluso».

(Lao-Tsé)

Este poema ha sido escrito para
Carmen Ferrer

---

* Primera edición, Barcelona, Helikón, 1947. *Susan Lenox: her fall and rise* es el título de una película interpretada por Greta Garbo y Clarck Gable, realizada en 1931 por Robertz Leonard para la M.G.M., según la novela de David Graham Philips.

Aquí estoy, en un bar, bebiendo vino
como otras tantas tardes. La tristeza,
la tristeza de muchas cosas muertas,
perdidas o no sidas, me acompaña.

Niebla, niebla.
La sombra baja lenta como un río;
su invasión me atenaza.
Ni música de jazz se oye a lo lejos
y un silencio infinito me circunda.

Da lo mismo.
Las horas que han pasado no me importan,
no me importan las horas ni los días,
los días que han pasado, ni los años.
Da lo mismo.
Niebla, niebla.
Aquí estoy, en un bar, bebiendo vino.

Como otras tantas tardes, la tristeza,
la tristeza me mira dulcemente
con su clara mirada, como tantas
otras tardes.

No sé qué me sucede. Es un sonido,
un sonido de lluvia el que aparece.
Niebla, niebla.
No sé qué me sucede; como un río
la tristeza de muchas cosas muertas
aparece.

No sé qué me sucede; es un recuerdo,
un sonido de lluvia o de cortina.
En efecto,
la cortina, a mi lado, lenta oscila;
la cortina de alambres y bambúes.

Ni música de jazz se oye a lo lejos.
Da lo mismo, lo mismo.
La tristeza me mira; es un sonido,
un sonido de lluvia o de cortina.
En efecto,
la cortina, a mi lado, en la ventana,
en la ventana muerta, leve oscila.

Oscila, sí, recuerdo; es un recuerdo.
Había una gran sala abandonada,
una sala perdida entre la niebla
de pálidas cortinas como ésta,
mujeres que llevaban en el pelo
suaves flores doradas o amarillas.
Niebla, niebla.
Aquí estoy, en un bar, bebiendo vino.

Como otras tantas tardes, una sala,
una gran sala ausente donde habían
mujeres que llevaban en el pelo
las flores amarillas.

Como otras tantas tardes de silencio,
un silencio infinito me circunda.
La tristeza me mira; es un sonido.
Sí, la cortina suena. No es el aire,
el aire no la empuja, es la tristeza,
la tristeza como otras tantas tardes.

Recuerdo aquella sala rodeada
de pálidas cortinas. Ella siempre
vivía entre la niebla, entre la niebla.
Da lo mismo.

Las horas que han pasado no me importan,
no me importan las horas, ni los días,
los años que han pasado, ni las horas;
ni las eternas horas solitarias.

Niebla, niebla.
No sé qué me sucede; es un recuerdo.
Recuerdo las palabras del poema:
Siduri; la del cabaret, vivía
Susana, no Siduri. Sí, Susana,
cerca del mar inaccesible y puro.

Da lo mismo Siduri que Susana,
Caldea que Cartago o Barcelona,
las islas del Pacífico o Long Island,
que China; hay una sala abandonada.

No sé qué me sucede; es un recuerdo.
El recuerdo de muchas cosas muertas,
perdidas o no sidas. Niebla, niebla.

Niebla, niebla,
como otras tantas tardes, como un río,
Susana se llamaba.
Ni música de jazz se oye a lo lejos;
da lo mismo, lo mismo.

Ni música de jazz. Ella, la dulce
no tuvo otra canción que este sonido
de lluvia o de cortina que prosigue
como un recuerdo suyo no olvidado.

La sala; sí, la sala. Las mujeres
las pobres entregadas a las fiestas
más tristes de la tierra; las mujeres.
Como otras tantas tardes, la tristeza,
como otras tantas tardes, un recuerdo.

Un recuerdo de amor, constantemente,
constantemente asido a mi memoria.
La imagen repetida del cabello,
la luz de las estrellas en sus muslos,
la luz de las miradas, el silencio
debajo de su voz grave y lejana.
Da lo mismo.

Susana sonreía. Niebla, niebla.
Susana en el cristal del horizonte,
Susana en la gran sala abandonada,
Susana con sus flores amarillas,
sonreía.

Ni música de jazz se oye a lo lejos.
Como otras tantas tardes, un silencio,
un silencio infinito me circunda.
Aquí estoy, en un bar, bebiendo vino.

No sé qué me sucede; es un recuerdo,
es una soledad, es un sollozo
perdido donde el río de la niebla
escarba con la muerte hacia los ojos,
sube como el amor hasta los labios,
como otras tantas tardes.

Da lo mismo;
lo mismo da el temblor que se separa,
la incierta condición de lo querido,
la luz del sufrimiento, la distancia
hasta la cosa muda,
hasta la sala grande que recuerdo.

Que recuerdo, recuerdo; sí, recuerdo
la sala, las mujeres,
las pobres entregadas a las fiestas
para ganar su vida. Es un sonido;

la muerte es un sonido de cortina,
un sonido que pasa y que se apaga,
un sonido que queda. Niebla, niebla.

Ni música de jazz se oye a lo lejos,
ni música de jazz. Sí, la cortina;
el aire no la mueve, es mi tristeza.
La tristeza me mira, da lo mismo.

Aquí estoy, en un bar. Sus ojos claros,
su rostro sonriente y lejanísimo,
sus manos, la tristeza; niebla, niebla.

Sus manos en el aire del recuerdo,
sus manos en la sala, en sus cabellos,
sus manos con las flores amarillas,
como otras tantas tardes. La cortina,
sonando; la cortina.

La cortina de alambres y bambúes,
la lluvia cenicienta, la tristeza.
La tristeza me mira como un río,
como un río sollozo. Niebla, niebla.

Niebla sobre la sala abandonada,
niebla sobre los dedos sollozantes,
niebla sobre los árboles de en torno
de la sala de niebla abandonada,
de la estancia sin límites ni forma,
del cuadrado sin ángulos ni lados,
del gran vaso inconcluso donde bebo,
de la ausencia profunda, aparecida
como un total acceso a la presencia,
con su beso final y agonizante.
Da lo mismo.

Lo mismo da la niebla que sus ojos,
que sus ojos de sombra y cautiverio,
lo mismo da el amor que la cortina.

Se llamaba Susana.
Lo mismo da la niebla que el recuerdo.
Susana, sí. Susana.

Aquí estoy, en un bar, bebiendo vino.
Aquí estoy, en un bar, como la niebla,
recordando; volviendo sobre el mundo,
cayendo entre los muebles de la sala,
de la sala de niebla y de caricias,
de la sala, lo mismo, da lo mismo,
como otras tantas tardes. Niebla, niebla.

Como otras tantas tardes sin Susana,
con Susana a lo lejos. La cortina,
la cortina se mueve. La cortina,
la cortina se mueve dulcemente
como otras tantas tardes. La tristeza,
la tristeza de muchas cosas muertas,
perdidas o no sidas, da lo mismo.

Lo mismo da la sala, las mujeres;
mujeres que llevaban en el pelo
sus flores destruidas y amarillas.
Se llamaba Susana, da lo mismo.

Ni música de jazz; sólo silencio.

Susana se llamaba; ya de niña
sabía su desgracia. La cortina.
Se llamaba Susana por la tarde,
se llamaba Susana al mediodía,
se llamaba Susana por la noche.
Susana se llamaba sobre el alba.

Y la cortina suena. Niebla, niebla.
La sombra baja lenta, como un río;
su invasión me atenaza. No me importan
las horas, ni los años, ni los días;
los días que no pasan con Susana

Da lo mismo.
Niebla, niebla.
La tristeza me mira. Es un sonido,
un sonido de muerte o de cortina.
En efecto;
la cortina, a mi lado, en la ventana
como otras tantas tardes, leve oscila.

Da lo mismo.

*Elegía sumeria**
(1949)

* Primera edición en Madrid, Librería Clann, 1949. Los sumerios constituyen el pueblo más antiguo de la Baja Mesopotamia, región que, por su causa, recibe el nombre de Sumer. Este pueblo entró en Mesopotamia del 6000 al 5000 a. C. y se instaló en la zona donde se sitúa el paraíso terrenal.

INTRODUCCIÓN[1]

Todos los pasos tienen la forma del pasado,
la forma de las formas donde todo se muere
cayendo en su recinto de plata desbordada,
elegida en el borde de las sombras azules.

Debajo de los días de mis contestaciones
a todas las murallas que la noche reparte
en torno a mi tristeza de roto alucinado
donde el sol no golpea con sus labios de flor.

Debajo de esas causas de elemento remoto:
de esos pasos perdidos que mis manos soportan,
escribo dulcemente con el rostro vertido
hacia la extensa tierra que se eleva ante mí.

Es una tierra lenta de rosas muy oscuras,
una tierra de nombres y puñados de vidrio,
una tierra de grana con estaño incendiario,
una tierra de paja con las trenzas de aceite.

Todos sus movimientos me consultan ardiendo,
todas sus invasiones se me acercan de pronto;
cuando de mi agonía resurjo hacia las calles
y paso por mis sangres escucho sus lamentos.

---

[1] Tanto la *Introducción* como el poema en sí están tan cargados de simbolismo que precisarían un estudio entero y es imposible su mera enumeración al pie de página.

Voy a estar concordando las cuerdas de esa luz
que el aire petrifica rondándome los ojos.
Voy a poner sus arpas encima de mi mesa
donde escribo despacio su forma desgraciada.

Son rediles de polvo mezclado con topacios,
pescados hacinados sobre la cal deshecha,
son hombros de jacintos y caderas de sábana
donde todo amontona su rumor de maderos.

Todos los pasos tienen la forma del pasado;
de un pasado sin boca para besar la orilla
de otra existencia hermosa que nunca se ha tenido
a pesar de las fiestas del corazón en llamas.

Entonces a lo largo de mi paciencia nacen
las tibias caravanas de las blancas cisternas,
los amores redondos de los pozos ocultos,
las banderas inscritas en el mármol salvaje.

Miro con mis recuerdos la zona de ese campo
en el que un gran sollozo persiste de rodillas.
Desde la tarde o noche donde un árbol violeta
esparce su mirada, también contemplo el tiempo.

Miro su vestidura de brillo y crisantemos,
su peligrosa fuerza de ventana cortada,
su pensamiento vivo creciendo con las zarzas
entre las alabanzas de los cánticos solos.

Debajo de esas causas de elemento perdido
hay una tierra suave que palpita ante mí.
Es una tierra echada sobre su propio vientre
lleno de estrellas negras y de voces lejanas.

Cuando todo lo mío se muere y despedaza
partido por el ansia de lo que me traiciona,
del crimen cometido por mí contra mis cielos
yo miro ese terreno de temblor y ternura.

Escribo para oírme vivir sobre sus tersas
orillas renacidas de un sarcófago rojo.
De sus sonidos de oro tomo mis instrumentos
hechos de siemprevivas y cabellos heridos.

Todos los pasos tienen la forma del pasado
donde todo se ahonda cayendo hacia el amor,
que es la perfecta nada de todo lo que canta
con la mirada aguda que el diamante describe.

Ya sé que me repito como un muerto que avanza
desde sus pobres ropas deshechas y en la sombra,
hacia la caja enorme donde el mundo le estrecha
para guardar la esencia de su ser miserable.

No me importa la gloria que grita en las paredes
con garfios de tormento la aurora de los días.
No obstante, reconozco la causa de mi origen
atado a la salmodia de los nombres que crujen.

Debo cantar las ansias de la roca extasiada,
las ansias de los peces que lloran su océano,
las ansias de los signos escritos con zafiros
en las llagas inmensas de las naciones secas.

No me importa la gloria, pero adoro mi voz;
mi voz hecha de torres y relámpagos negros
mi voz de combatiente por una guerra antigua,
mi voz de sacerdote con ojos de jaguar.

Es donde mi tristeza se transforma en países,
en los que todo estalla de floras de riquezas,
en las que me sumerjo con las venas abiertas
para llenar mi espalda de tatuajes eternos.

ELEGÍA

Dulcemente palpitan las telas de los cielos
en la pálida estancia del agua[2] destrozada.
Mis ojos en el aire contemplan esos bosques
de palabras difuntas y dedos erizados.

Todo sufre en el campo de las rosas desastres,
donde el barro soporta las largas agonías
sin emitir un triste sonido de esperanza
para hablar a las ramas de un árbol consumido.

El espacio vacila sobre el borde deshecho
de esa rosa terrestre donde el horror se anuda.
Por el cristal confuso de su final sin sueño
pasa su halo violeta de luz y destrucciones.

Son los términos rotos de los gestos lejanos,
son los años sumidos en las bocas humanas;
como yerbas oscuras tenazmente proceden
emergiendo del lacio paisaje conmovido.

Plata desamparada riega los horizontes,
donde se abre esa puerta de joyas miserables.
Inmensas cataratas de amarguras y alientos
permanecen en vilo sobre la superficie.

La primavera vuelve con su olor escarlata
a llenar el silencio de labios y rugidos.
Flores con crestas rojas y llamas de oro roto
aparecen hiriendo la paz estacionada.

---

[2] Se lee en el *Diccionario de los símbolos,* de Cirlot: «Ilimitadas e inmortales, las aguas son el principio y fin de todas las cosas de la tierra», en la voz «aguas».

Mis ojos en el aire contemplan esos bosques
de nieblas sumergidas y cabellos quemados.
En la pálida estancia del agua destrozada
dulcemente palpitan las telas de los cielos.

Los muslos son más blancos que las nubes perdidas
en los días someros que a lo lejos cayeron.
Un sollozo sostiene a la virgen en sus piedras
extendidas y amargas como manchas de sangre.

Era un fuego contiguo de tierra y alabanzas,
un palacio con uñas y suaves crisantemos.
Era un tacto de fiesta y maíces cercados,
pero ya los leones[3] ensuciaron sus pórticos.

Todo está desunido bajo la espuma triste.
Montones de ladrillos y palomas esperan
donde estuvo la Bestia[4] de dalias y zafiros,
pura y dominadora de las muertas regiones.

Un éxtasis solemne como una guerra virgen
crece sobre los restos de las rojas orillas.
Fundaciones calientes tocan los horizontes
con sus manos azules de sal iluminada.

Troncos de vida eterna, racimos de caliza,
arden secretamente, despojados y dulces,
debajo de los pozos donde un rostro de sombras
escruta los momentos del amor arrancado.

Hebras estremecidas resurgen de los cienos,
entre los pensamientos y las persecuciones
escritas con esmalte de relámpagos negros
en el hambre perpetua de las ansias terrestres.

---

[3] El león es símbolo de la lucha continua; en el arte asiático aparece el león solar degollado por el toro lunar.

[4] Bestia (materia en involución) se contrapone a paloma (alma) del verso anterior.

Indemnes estaciones, cercos, manos, terrores,
se asoman a esa torre cuajada de ventanas,
por donde el tiempo busca sus entrañas visibles;
sus hijos apilados en cuevas y en ciudades.

Como un coro de gallos resucitan los montes
para picar las frutas de los cielos en ruinas.
Y todo lo que cruje con hierros enterrados
estalla en una fiesta de dorados martirios.

Los anillos formados con los halos más lentos,
las vasijas de aceite traspasados de soles,
reviven sobre el llanto vertido sobre el yeso
del erial absoluto donde todo sucede.

Un éxtasis inmenso como una guerra virgen
baja sobre los hombros de las casas pisadas.
Cantan los monumentos de delgada ceniza
e inextinguibles brillan los rubíes del odio.

Uruk, Nippur, Borsippa, Lagasch, Ur, Babilú:
ciudades de alaridos coronados de greda,
collares de palabras como sonrisas tristes,
dolores circundados por augurios de hielo;

Ciudades de magnolias[5] pasadas a cuchillo;
la noche está cosida con fuego a vuestros perros,
y yace en los estratos, común a vuestra flora,
humilde y disgregada. No son sólo las sombras.

No son sólo los muertos quienes comen el polvo
de las heces lejanas y tienen, entre muros,
el alma construida por secas hecatombes,
por calmas despreciables y por sonidos negros.

---

[5] Véase nota 3, pág. 71.

También de las ciudades emerge un sufrimiento,
una bandera extinta de ciegos panoramas,
un sistema de flores caídas en los cauces
de sus puros harapos de cal descuartizada.

Montones de ladrillos y palomas esperan.
La Bestia sobrelleva sus goces iracundos
y los momentos gimen con sus voces más sordas
debajo de la higuera[6] donde el viento se riza.

La Bestia sobrelleva sus goces incansables
armados de bellezas y de golpes azules.
Y los árboles sufren con sus hojas en vilo;
los árboles de plata[7] los árboles de carne.

Lechos de esteatita, praderas pedregosas
se sumen en el delta donde un mar oxidado
procede largamente por tiempos silenciosos,
por masas de insondable, pacífica, amenaza.

El espacio vacila sobre el borde deshecho
de los árboles grises que rodean la frente
de todos esos grupos de leche atormentada,
extinguida en el curso de los ríos varados.

Parece la ternura continua de una madre,
ese dolor perenne que nunca se separa
del paisaje extirpado por sus propios residuos,
bajo su mismo vientre de rosales sublimes.

Todo está desunido bajo la oscura espuma,
los fragmentos se buscan como rodillas tibias
de unos mundos ardientes por unas cabelleras
que el vacío ha cortado con su paso sombrío.

---

[6] Árbol maldecido por Cristo y condenado a la esterilidad.

[7] Referencia a la vida en progresiva descomposición, primero de plata, luego de carne, luego gris (abatimiento), etc.

Montones de palomas y ladrillos esperan
con los dioses de estiércol y de jade[8] abrasado.
La primavera vuelve con su olor escarlata
a llenar el abismo de labios y rugidos.

Montes incandescentes de materias insomnes
suscitan un agravio de furiosos laureles.
Como cabellos rotos o toros demolidos
se levantan los himnos grabados en el suelo.

Existen las señales de las puras catástrofes.
Un tumulto de rosas se exalta todavía
donde estaban los templos de metales y voces,
erizados de cuernos[9] y altares de alelíes.

Pero todo está quieto debajo de sus lenguas.
Y los árboles sufren con sus roncas raíces:
los árboles de carne, los árboles de plata,
los árboles de cielo, los árboles de vida.

Los árboles eternos, los árboles de leche,
los árboles de llamas, los árboles planetas,
los árboles zafiros, los árboles, los árboles.
La Bestia está llorando por los campos inmensos.

Sumeria es una niña que canta mientras crecen
anémonas de fuego por sus pechos sencillos.
Sumeria es un sagrario de amor asesinado.
Sumeria es una boca de espinas y relámpagos.

Sumeria tiene dalias, Sumeria tiene fiestas
sumidas en el humo de las santas edades.
Sumeria tiene garras[10] de luz y de amatistas
con que rasgar el techo de su reino arrasado.

---

[8] Según la tradición china, posee la esencia de la inmortalidad.
[9] Los cuernos son símbolo de la fuerza y poder entre los primitivos y, por contraposición, de castración.
[10] Los animales con garras, como el águila y el gavilán, se identifican con el sol, origen, día.

Un sollozo sostiene a la virgen en sus piedras
extendidas y amargas como manchas de sangre.
Sumeria está sentada debajo de los campos
hilando la amargura de los musgos salvajes.

Sumeria está sentada debajo de las flores.
Su mirada es un yunque, donde lo yerto forja
semillas destinadas al rostro de la música,
al azufre violento de los nuevos volcanes.

Su nombre está colmado de carbón infinito,
de aureolas vehementes de tersas explosiones.
Su nombre es como un arma de bronce inconsolable,
plantada en un camino que divide en dos seres.

Sus pastos son ahora fibras de sufrimientos,
sus terrados celestes son sótanos quemados.
Y en sus blancos recintos solamente persisten
dientes diseminados, vestiduras agónicas.

Sus panes están muertos, su tierra está enterrada,
su leche está en el fondo de sus tumbas de nácar.
Por el cristal confuso de su final sin sueño.
pasa un halo violeta de luz y destrucciones.

Todo está desunido bajo la espuma triste
de esos términos grises que fieles se suceden
para tapiar los gestos de las ropas perdidas
en un enorme cielo sin espacio posible.

Sumeria es una niña que canta mientras crecen
anémonas de fuego por sus pechos sencillos.
Sumeria es una roca de sangre exterminada.
Sumeria es una guerra de peces y de pájaros.

Sumeria es un sollozo que perfora el platino,
la raíz más profunda de un odio solitario.
Sumeria soy yo mismo, con mis negras[11] manzanas.
Sumeria soy yo mismo, con mi amor de enemigo.

No son sólo las sombras, los siglos, los espíritus.
No son sólo los muertos quienes comen el polvo
de la noche fecunda que todo lo traspasa
con su bosque de inciertas tempestades y luces.

Sacrificios de flautas y de ágatas sombrías
plantan adormideras en el mármol que piensa.
Lamentos sin origen que deben proferirse
coronan de diademas el dolor heredero.

Un conjunto apagado de signos y promesas
transcurre sobre el peso de ese horror asistido
por rebaños de nubes y de tristezas que arden
sobre las cicatrices de largas avenidas.

Brotan las madreselvas, los lirios, los topacios,
los oscuros centenos, los blancos crisantemos.
Mis ojos en el aire contemplan esos reinos
de ramas abrazadas y cabellos deshechos.

Surgen las siemprevivas y las lilas siniestras,
las lentas invasiones, los ciegos girasoles.
Marañas de jacintos enredan sus anhelos
bajo las altas hierbas de un azul agitado.

Desde esas situaciones asciende un sentimiento
cuajado de esmeraldas y jaspes en delirio.
Santas congregaciones establecen sus hojas
en los dulces umbrales de los vasos que yacen.

---

[11] El negro equivale a tierra estercolada, es decir, abono o putrefacción y penitencia.

Son caricias que pasan como vuelos cercanos,
ligaduras de savia que recogen sus limbos,
usando de las aguas tristísimas del sueño
de esas cosas plateadas como estrellas inertes.

Lamentos sin origen que deben proferirse
depositan su aliento de amor alucinado,
junto a los cenicientos montones de ternura,
que están entre vestigios de fuegos y de heridas[12].

Brotan las madreselvas, los lirios, los sollozos,
los oscuros centenos, las suaves amapolas.
Y la tierra se eleva en sus cálidos colores
para tocar las sienes de los cielos finales.

Vuelve la primavera con su olor de escarlata,
con su rojo arrebato de plumas despertadas.
Como un coro de gallos resucitan los montes
encima del silencio de esta costa vencida.

Ciudades de alaridos coronadas de greda,
dinteles de diamantes cosidos con astillas,
puñados de recuerdos escritos en el campo
alzan su promontorio de palabras moradas.

Uruk, Nippur, Borsippa, Lagasch, Ur, Babilú,
Eridu, Larsa, Kutha, Sippara, Sharrupak,
levantan sus cabezas trenzadas por la niebla,
y sus demonios fieles tatuados en caliza.

Pero no todo es muerte debajo de ese muro
de contorno rojizo y contacto abominado;
su gangrena de olvidos retrocede y suplica
cuando un hacha de truenos ordena y reconoce.

---

[12] Se refiere al desgarramiento amoroso.

Los nombres no están rotos en los campos caídos
y su sonido ronco no es llanto deleznable,
ni zócalos de barro bordado de lagartos.
Los nombres son espadas que cuelgan sobre el cielo.

Por eso solamente yo soy una garganta,
un pozo de palabras duraderas y solas,
un movimiento erguido sobre su misma sangre
para alzar lo que pierden los instantes de vino.

Sufren los monumentos de delgada ceniza,
los pórticos rosados, la harina derramada
de toda esa materia de estirpe inagotable,
transida y agobiada de peso y conmociones.

Todo está desunido bajo la espuma triste.
Montones de palomas y ladrillos esperan
donde estuvo la Bestia: la reina de los montes,
inundada de brazos y espléndidos zafiros.

Inmensas cataratas de amarguras y alientos
permanecen en vilo sobre la superficie
de esa Sumeria loca, donde estoy enterrado,
hasta las cuerdas rojas de mi guitarra viva.

Borsippa, Larsa, Kutha, Kisk, Adab, Babilú,
Uruk, Lagash, Nippur, Sippara, Ur, Eridu;
ciudades de magnolias pasadas a cuchillo,
collares de palabras como sonrisas tristes.

Ciudades como gritos surgiendo de la arena,
ciudades como hogueras de temblor desatado,
ciudades como noches, ciudades como ruidos;
vuestra hermosura cruje debajo de la nada.

Un éxtasis inmenso, como una guerra virgen,
desnuda vuestros ríos de luz inconfundible,
vuestras tersas mejillas de trigo emocionado,
vuestras constituciones de leche milenaria.

Existen las señales de las hondas catástrofes.
Como caballos[13] rotos o toros[14] demolidos,
se levantan los himnos grabados en el suelo
por los dedos crispados, por las lenguas ardientes

Cantad bajo las rocas de todos los desastres,
removed las diademas de vuestros días de oro.
Aquí todo es inútil, pero los nombres queman,
los nombres no están muertos en los campos azules.

El fin de las palabras señala vuestra ruta,
el fin de los palacios de las venas al viento,
el fin de las reuniones con las liras rugiendo,
el fin de los abrazos y de los labios puros.

Un cansancio sin nombre golpea en el espacio,
traspasado de sombras y extensas oraciones.
En la pálida estancia del agua destrozada
dulcemente palpitan las telas de los cielos.

Columnas inmutables de fervor silencioso
se elevan en la calma del perfecto crepúsculo.
Los muslos son más blancos que las nubes perdidas
en los días someros, que a lo lejos cayeron.

Todas las piedras vibran en el mar de alabanzas,
que se acerca a las costas del furor agraviado,
defendido por cercos de cristales piadosos,
por círculos que surgen de los cielos celestes.

Un cansancio sin nombre pisa los horizontes
y confunde las horas con las pobres semillas
de todo lo deshecho, de lo deshilachado
por los dardos violetas del final indecible.

---

[13] De simbolismo complejo, entre los varios figura el de energía cósmica.

[14] En las culturas paleolíticas simbolizaba el poder.

También hay margaritas y rosas extasiadas
que nacen en las fuentes de las resurrecciones.
Crecen las madreselvas, los nardos, los jazmines,
las adelfas, los lirios, los hijos, los manzanos.

Crecen las ramas grises y las ramas doradas,
donde están las razones de este enorme lamento.
E inextinguibles brillan los rubíes del odio,
los rubíes del fuego, del canto y de la sangre.

También hay margaritas y lirios desgraciados,
y lilas que sumergen su color en el sueño.
Hay árboles azules cortados por las llamas
de un sol aparecido con los milenios rotos.

Suben las aguas lentas, las aguas infinitas;
suben las blancas aguas, que recubren las luchas;
suben las aguas tristes al encuentro del pálido
rumor, que desde el aire se convierte en distancia.

Mis ojos en el tiempo contemplan esos bosques
de cosechas de niebla y metales cansados.
Los umbrales se cierran. Y las verdes cortinas
unen sus sienes suaves de seda transparente.

Encima de los restos y de las destrucciones
dulcemente palpitan las telas de los cielos.
Es el fin de las flores y de las alabanzas,
el fin acostumbrado de los ceremoniales.

Sacrificios de flautas y de ágatas sombrías
se cumplen a lo lejos sobre las peñas mudas.
Mugen oscuramente los bueyes malheridos
y se rompen los muros de la tierra terrible.

*67 versos en recuerdo de Dadá**

* Publicado en *Dau al Set,* 1952, y posteriormente en *Poesía,* números 5-6, *op. cit.*

El uno se arrodilla dulcemente
el dos tiene las trenzas de papel,
el tres llena de plata los triángulos,
el cuatro no solloza,
el cinco no devora el firmamento,
el seis no dice nada a las serpientes,
el siete se recoge en las miradas,
el ocho tiene casas y ciudades,
el nueve canta a veces con voz triste,
el diez abre sus ojos en el mar,
el once sabe música,
el doce alienta lámparas,
el trece vive sólo en los desvanes,
el catorce suplica,
el quince llama y grita,
el dieciséis escucha,
el diecisiete busca,
el dieciocho quema,
el diecinueve sube,
el veinte vuela ardiendo por el aire,
el veintiuno cae,
el veintidós espera,
el veintitrés adora los vestidos,
el veinticuatro sabe matemáticas,
el veinticinco magia,
el veintiséis amor,
el veintisiete guerra,
el veintiocho estrellas,
el veintinueve luna,
el treinta tiene garras de cerezo,

el treinta y uno flota,
el treinta y dos destruye los anillos,
el treinta y tres anula los espacios,
el treinta y cuatro ruge,
el treinta y cinco vive lejos,
el treinta y seis conoce la amargura,
el treinta y siete fulge,
el treinta y ocho baja,
el treinta y nueve quiebra torres,
el cuarenta se expresa,
pero el cuarenta y uno tiene páginas,
donde el cuarenta y dos halla su espejo,
donde el cuarenta y tres se desmenuza,
en el cuarenta y cuatro anidan tigres,
en el cuarenta y cinco monumentos,
en el cuarenta y seis hay una espiga,
en el cuarenta y siete distracciones,
detrás vienen cuarenta y ocho pensamientos,
cuarenta y nueve signos,
cincuenta cruces,
cincuenta y una lágrimas,
cincuenta y dos mujeres,
cincuenta y tres desiertos,
cincuenta y cuatro pianos,
para cincuenta y cinco partituras,
para cincuenta y seis sonidos,
cincuenta y siete soles,
cincuenta y ocho perlas,
cincuenta y nueve bocas,
sesenta muertes,
sesenta y una llagas,
sesenta y dos pirámides,
sesenta y tres adioses,
sesenta y cuatro diccionarios,
sesenta y cinco sentimientos,
sesenta y seis recuerdos,
sesenta y siete flores.

Segundo canto de la vida muerta (1953)*

* Primera edición realizada en Barcelona, a cuenta del autor, en 1953. Posteriormente ha sido publicada en el núm. 5-6 de la revista *Poesía,* Madrid, invierno 1979-80.

La dueña de la llave me ha tocado
con sus siete[1] palabras de armonía:
luz, fidelidad, sueño, amanecer,
amor, resurrección, eternidad.

Mis cajas pertenecen a ese signo
grabado en un sol rojo con la música
que asciende dulcemente de la cárcel:
incendio abandonado en el recuerdo.

Pero la soledad es una noche
llena de espadas muertas y perfiles;
pero no es imposible estar muy cerca.
Pero las olas blancas del océano...

* * *

Así me reconozco en aquel muro,
y también en la yedra que lo rompe.
Todo se sobrevive y se repite
sobre la gran canción del arrebato.

Era como el color del sacramento,
un especial balido en la montaña;
algo que acontecía sin llorar
mientras lo desgraciado se agrupaba.

La mano aproximó su gesto suave,
las puertas temblorosas descansaron,
las telas separadas de la rosa
dejaban sus monedas en el ámbito.

La luz estaba muerta en el perfil
de aquella imagen de oro sustancial.
De su quietud eterna se alejaban
hojas como cristales en silencio.

[1] Número mágico por excelencia.

Su voz no pronunció mi antiguo nombre,
de sus manos de piedra no hubo fuente.
Números enterrados en sus círculos
formaban halos negros con dolor.

Yo estaba entonces solo en mi figura,
no conocía el filo de los tiempos
ni esta disgregación fundamental
que cruje cuando muevo mi cabeza.

* * *

Torres de seda verde y agua blanca
flotaban en la atmósfera parada;
aquel instante eterno, sostenido
por lejanos impulsos sin metal.

El agua estaba quieta y conformaba
cánticos o dulzuras con estrellas
de amatistas purísimas y agudas.
La seda en espirales se movía.

Yo vi cómo las alas[2] de su cuerpo
rompían los vestidos de mi espíritu.
Yo vi cómo la música interior
rasgaba una pirámide de fuego.

Allí vagaban pálidos ramajes,
esferas alumbradas desde dentro,
palabras o reflejos de otros mundos.
El corazón mostraba sus momentos.

* * *

[2] Símbolo de espiritualidad. En este caso se refieren, seguramente, al ánima, yo celeste, o Daena de la mitología persa, que luego utilizará claramente en el *Ciclo de Bronwyn*.

Sombras llenas de muerte y de ternura
bajan por la escalera de lo absorto
y se miran las manos separadas,
las bocas olvidadas a lo lejos,
las frentes sin abismos ni ceniza,
las alas sin color ni pensamiento.

Sombras llenas de muerte y de ternura
sólo saben coser con hilo negro.
De sus quemados hombros baja un río
de paz intolerable y persistente.
Los glaciares se extienden y domina
un clima de cristal en los palacios.

* * *

Lilith[3] me reconoce entre las sombras
cuando la tarde quema sus diamantes
sobre la voz azul del sentimiento.

Ella sabe tomar de mis raíces
la parte de la cifra y del temblor,
las gotas de esa sangre que respira.

Viene junto a la rosa de los cambios
con su mirada doble de granitos.
Y un blanco girasol destruye el mundo.

* * *

El misterio se acerca, de sus ojos
salen rojas las luces del abismo.
El secreto se acerca por un lado.

---

[3] Dice el *Diccionario de símbolos,* de Cirlot, en la voz «Lilith»: «Primera mujer de Adán, espectro nocturno enemigo de los partos /.../ símbolo de la "madre terrible" /.../ personifica la *imago* materna en cuanto a reaparición vengadora, que actúa contra el hijo y contra su esposa /.../»

Sus letras no se entienden y su voz
es lenta como el orden de los mundos.
Pero su espada blanca y afilada
marca mi corazón con una cruz.
Y mis dulces acordes se deshacen.

* * *

Es mi tercera mano
la que canta despacio,
la que mueve los astros
debajo de mi sombra.

Es mi tercera mano
la que llora en el cielo,
la que pesa las nieves
del lamento interior.

Es mi tercera mano
la que tiene la llave
del cuarto más profundo
donde todo se ignora.

* * *

El sufrimiento come sus comidas
bajo la paz externa que se extiende
por un mundo sin orden anterior
al orden de lo escrito o que ya está
consumado por ciegos arrebatos.

El sufrimiento tiene sus seis[4] alas
ardiendo en una hoguera silenciosa.

---

[4] Seis son las direcciones del espacio que forman, con el Palacio interior, el septenario.

De su celeste frente baja un halo
de lágrimas de luz petrificada,
de ruegos sin final y sin sentido.

El sufrimiento come sus comidas
de azufre solitario y aire muerto.
Bebe sus aguas sordas en un vaso
en el que un ángel sólo bebería;
anterior al misterio de los hombres.

* * *

Mis imágenes muertas se desprenden
del cielo con las nubes en silencio.

Láminas que se rompen y se alejan
cayendo en una sima de cristal,
en cifras de sustancia fulgurante.

Una montaña queda allá en el fondo
del tiempo que viví como las llamas,
con mi cuerpo de altar para el sollozo,
con mis ramas abiertas en el mundo.
Pero todos los signos son inciertos.

* * *

Mi dispersión me rompe en mis ideas,
en mis amores ciegos o videntes,
en mis profundidades y lecturas,
en los reflejos rotos de un sol roto.

¿Dónde están mi unidad y mi presencia?
¿Dónde está mi palacio[5] transparente?
¿Dónde están las estatuas que mi boca
ha de reunir en signos y en concierto?

[5] Símbolo del centro recóndito o «motor inmóvil».

El cuerpo se me va como un gran río
de ceniza y de perlas disgregadas.
Su memoria se quema en lo profundo
y mis espejos negros se desunen.

* * *

Yo vivo en una casa sin jardín,
en una casa interna donde se oyen
ladridos y sollozos cuando el cielo
sucumbe a su dorado movimiento.

Yo vivo en una casa cuyas ramas
penetran en las casas de los otros
y queman sus azules mobiliarios,
sus retratos amados por el tiempo.

De mis palabras surgen soluciones
de metal invasor que nada puede
destruir o parar. De mis palabras
nacen olas y mares ascendentes.

Mi casa comunica con las fuerzas
que perforan los mundos y los alzan
en la cima furiosa de esa sombra
sin principio ni fin que me alimenta.

* * *

Los fuegos de este mundo se reflejan
en las hogueras negras de aquel otro
que brota en los momentos del terror
cuando el cielo interior se escinde en dos
y la rueda final se multiplica
acercándose al límite frenético.

Sin elementos flota ese otro mundo
del cual no puedo hablar sino tan sólo
señalar con el alma la presencia
sobre la gran pantalla del abismo.

* * *

Los lamentos trasladan las montañas
entre pálidos mares de ceniza
y crisantemos rosas como el cielo.
Estar con otro rostro en una sima,
rojo como la sangre bruscamente
abierta ante la luz desamparada.
Estar con mis dos cuerpos en el aire[6]
mientras un corazón de peso eterno
entrelaza mis fibras con guirnaldas
de crisol subterráneo y resistente.

No me sirve de nada estar gritando
porque mis pensamientos me abandonan,
allá donde el diamante forma el centro
que sufre sin poder determinarse.

* * *

En el relieve gris que bate el hielo
llora la imagen muerta del olvido,
de esa ciudad de voz y persistencia
de cuyas verdes luces me alimento.

No quiero abandonar mi paraíso
lleno de soledad y de abandono.

Las olas del dolor llegan despacio
a las paredes sordas donde vivo
con mis dedos de líquenes y flores,
con mis lejanas bocas entreabiertas.

---

[6] Se refiere, sin duda, al ánima. Véase nota 2, pág. 160.

Tercer canto de la vida muerta (1954)*

* Primera edición realizada en Barcelona, a cuenta del autor, en 1954.

Los ojos de mi espíritu no tienen
la boca de mi espíritu.
Las manos de mi espíritu no tienen
el cuerpo de mi espíritu.

Descuartizado floto en el abismo,
taladrado de muerte como un agua
de muerte.

¿*Ya no* quiere decir que *no fue* nada?
¿Todo un juego de luces y de espejos,
todo un retablo de humo tenebroso?

Las venas de mi espíritu no tienen
la sangre de mi espíritu.

* * *

Vivir es carecer[1]. Del gran desastre
brota una luz de amor sin redención,
un color de violetas y de rosas
cayendo en un abismo sin final.

Mi corazón se alarga hacia la muerte,
crece con este nudo de dolor.
Y las negras hogueras del no ser
consumen mis azules construcciones.

[1] Tema básico del pensamiento cirlotiano expresado en los aforismos *Del no mundo,* véase apéndice.

Boca de mi esplendor, ¿dónde tu forma;
dónde la fundación del sufrimiento?
La vacilante mano de la sombra
me cruza las palabras[2] sobre el pecho.

* * *

Un espacio distinto nos contiene
allá donde la luz de nuestros ojos
es la sola canción de la distancia.
Cuando los velos negros de la tarde
abandonan acordes a lo lejos
bajan los corazones desde el cielo
hasta la soledad que nos contiene.

Toda la vida muerta se retira;
nos miramos vivientes y perfectos
en una eternidad amenazada
y de pronto cortada por el rayo.
Miro donde no estás y el aire blanco
arruga las paredes del espacio.

* * *

En tinieblas alcanzo
el anillo[3] de sombra.
A mi luz de ceniza
se aproximan destellos.

Puras flores de vidrio,
alas en los instantes
de los cielos inciertos
en el oro del ser.

---

[2] Se refiere, una vez más, al ánima (véase nota 2, pág. 160) y a las palabras que ésta pronuncia en el momento de su aparición: «Yo soy tú mismo.»

[3] Símbolo de continuidad y de totalidad.

¿Adónde lo tenido?
¿Adónde lo perfecto?
¿Adónde el alma entera?
En tinieblas alcanzo.

* * *

Viviendo en esta muerte solamente
me cabe agonizar hasta la eterna.
De mi cuerpo quebrado salen luces,
acordes todavía con sentido.

Halos cuya esperanza es un silencio
mayor que este gemido apenas claro.

Muriéndose mi imagen la mejor,
he de permanecer quieto a lo lejos,
viendo cómo mis ojos se me van,
cómo se aleja el alma de mi boca.

Era la claridad de una mañana
pero ya se apagó el último sol.

* * *

Pero ya las palabras han dejado
su montón de ceniza en el paisaje.
Pero ya se separan mis recuerdos
y me dejan llorando en una casa.

Las paredes me cercan y los años.
Toda la lejanía que yo tengo
lucha entre mi dolor y mi armonía
viva como un espejo en el ocaso.

Su figura se mueve entre las cosas
que tengo junto al sol que me despide.
Es su dorada imagen la que tiembla
allá en aquel instante exterminado.

* * *

Es su flor escarlata
debajo del destino.
Es conmiseración
viniendo a visitarme.

Es su flor de cristal
llenándome de cielo.
Es amor de verdad
tocándome las manos.

¿Es su flor o el espacio,
corazón doradísimo
Es su cuerpo con alma
quemándome el espíritu.

* * *

Llena de soledad, ella a lo lejos
se miraba las manos y buscaba
aquel camino blanco y olvidado.

Su vestido de flor y resplandores
cegaba la hermosura de su ser
escrito en la palabra de sus ojos.
Del paisaje remoto en que vivimos
bajaba una dulzura inaccesible.

Moví mi corazón hacia la fuente
y todas las hogueras sollozaron.

Los alfabetos rojos del dolor
dejaron un instante sus agujas.
Llena de soledad, ella me amaba.

* * *

Llevo lacre en la boca de mis años,
cajas llenas de sangre entre los ojos.
Y un instrumento muerto me aproxima
su música tenaz, su aspecto grave.

He visto los lugares de la dicha,
los rincones del odio y del deseo,
las calles donde un hombre alucinado
busca, sin recobrarlo, su destino.

Parad todas las sombras que se mueven;
estamos entre rosas al final
y todo este concierto transparente
no cabe en una página abrasada.

Muerte de estar muriendo en las dos cajas.
El abandono azul al mediodía.
Hierros sobre mi boca desgarrada
de la que cuelga sangre transparente.

Dama de mi razón, dama de sombra,
ausencia de mi espacio y mi costado
me arrancaría el alma de los ojos
la música del fondo del latido.

Toda mi soledad se me adelanta
me construye ciudades de aire muerto;
allá residiré mientras las hojas
del cielo se desprendan y me cubran.

¡Ay!, que terrible lago de extensiones:
las campanas sollozan por mis brazos,

las páginas ardientes se extenúan
y todo es lejanía en mi interior
de cristal destrozado.

Deja que te contemple
ciudad de mi dolor
palabra de mi cielo
respuesta de jardín.

Deja que me desnude
a tu luz de diamante,
a la escarcha rojiza
de tu mirada negra.

Deja que no me muera,
porque aún quiero quererte
con mis siete cabezas[4],
con mis cien corazones.

A veces profundizo en una China
puramente interior pero que tiene
de común con la otra el laberinto
de una luz misteriosa y desgarrada.

Te busco entre faroles de colores,
entre rojos dragones y mendigos
que tocan una música muy triste;
te busco entre palabras que me has dicho.

Mi China se extremece como el fuego
y se rompe en montones de cristal.
De mis manos heridas nacen alas
y te miro volar sobre mis cielos.

* * *

[4] Se refiere al dragón. En China simboliza la perversión sublimada y superada.

Hierros llenos de luz y de tristeza
se aproximan y gritan con dulzura.
Debajo de las alas del poniente
un mundo con destellos escarlatas
graba con su punzón de siemprevivas
un mar lleno de rayas y de rosas.

Es la pared que sufre sin ventana,
es la lejana fuente del ocaso
vertiendo sus contrarios pensamientos.
Por el espacio vaga una montaña,
un desgarrado abrazo sin sonido.
Y las olas del polvo se estremecen.

*Blanco**
(1961)

* «Primera edición realizada en Barcelona, en 1961, a cuenta del autor, y con un frontis de Cuixart. El color blanco, según el *Diccionario de símbolos,* concierne al «estado de iluminación, ascensión, mostración y perdón» (voz «color»).

Mi cabeza no humana se asoma a la ventana;
con ojos de dragón veo pasar los hombres,
con boca de volcán asisto a un resplandor de crepúsculo,
con manos minerales y cuerpo de cristal retorcido
estoy en una casa humana.

* * *

El palpitante paso alterno
de sombras y granates.

La rosa[1] es una bruma que se aprende,
un lago que solloza
con sus ojos tan tristes.

* * *

La huella de la bestia[2], la certeza del ángel,
nada puede olvidarlas.
De la ausencia
baja una forma grave que se apoya temblando
en el vértice lejano de la llama[3].

* * *

---

[1] Véase nota 13, pág. 76.
[2] Véase nota 5, pág. 84.
[3] Símbolo de la trascendencia y el espíritu.

La claridad
de lo afilado baja hasta las flores.

Los relieves parecen pensamientos.

* * *

Es menos todavía que mirar en tinieblas,
es menos que una mancha en la ceniza.

Dime:
¿Has encontrado la pared?
¿El niño apaleado en la agonía?

Ofrecimientos rojos
siembran dorados pedazos,
rayas alucinadas por un sol descubierto.

La puerta[4] está parada en medio de la tempestad.
Los muros transparentes separan las campanas.

Donde la hierba, siempre
hay un círculo[5] blanco que recuerda la luz,
como una mano rota entre cuatro maderos.

* * *

Como un gigante muerto que pasara a lo lejos,
como los borbotones,
como dos rosas blancas cayendo de mis ojos,
como rayas de hierro;
así.

* * *

---

[4] Simbolismo opuesto al de muro que figura en el verso siguiente.
[5] Emblema solar, simboliza también cielo, perfección o eternidad.

Detrás de las cortinas del cristal
las paredes preciosas se reparten,
mientras sobre los restos incendiados
crecen ¡oh! cómo crecen todavía...

* * *

Me acerco a la iglesia de piedra mientras el sol brilla a través de la lluvia. Otro campo, negro y nevado, se extiende detrás de mí, pero el infierno ensordecedor llamea sobre mi cabeza.

* * *

Luis IX me miró fijamente y me dijo:
Empieza tú a mover la batalla.

Todas las lises[6] de plata de su manteo
avanzan por el campo.

* * *

La virgen de la tristeza levantada en el humo,
las palabras azules,
los signos como flores cuya forma es de cruz.

Me agotaría en la sombra de las murallas absortas.

Pero nadie.

* * *

---

[6] Se lee en el *Diccionario de símbolos,* de Cirlot, en la voz «lis»: «Flor heráldica /.../ El emblema tiene por base un triángulo, que representa el agua. Encima se halla una cruz (conjunción y realización espiritual), ampliada con dos hojas simétricas que se enrollan sobre la rama horizontal. /.../ En la Edad Media se consideró como emblema de la iluminación y atributo del Señor.»

Las llaves
se deshacen cuando llegan las ruinas.

El cielo
rompe las grandes frondas de los vientos inmóviles,
roe los monasterios de las hierbas que sangran.

* * *

Con los cabellos blancos entre la tierra blanca,
levantando pedazos de plata con la boca grabada,
removiendo un desierto con días de marfil,
hablando con magnolias y corderos vendados,
con los huesos del odio entre leche esparcida.

Aún.

* * *

*La doncella de las cicatrices**

A la brat nuhra[1]

---

* La primera edición se realizó en Barcelona, a cuenta del autor, en 1967. Posteriormente, figura en la antología *Poesía de J. E, Cirlot, 1966-72,* edición y prólogo de Leopoldo Azancot, Madrid, Editora Nacional, 1974, y posteriormente en el núm. 5-6 de la revista *Poesía, op. cit.* Se lee en el *Diccionario de símbolos,* de Cirlot, en la voz «cicatrices»: «El autor soñó en una ocasión con una doncella desconocida *(ánima)* cuyo rostro bellísimo estaba surcado de cicatrices y quemaduras que no la afeaban. /.../» Imperfecciones morales, sufrimientos (¿son lo mismo?) son, pues, simbolizados por heridas y cicatrices de hierro y fuego.

[1] Doncella de luz, según la mitología siria. Cirlot habla de ella en su ensayo *El pensamiento de Gerard de Nerval, Papeles de Son Armadans,* núm. CXXXV, Palma de Mallorca, junio de 1967.

sí
nadie puede

abrid

* * *

está realmente
es

lo negro adueñado

íntima
tan lejos

encuentro sin

* * *

¿el mal?
lo malo

¿mala? *vitam*
in tenebris trahere
haced luz

habla, vive
no es en la habitación

el lugar no

no

sin empezar nada

* * *

se mueve casi en la oscuridad
recta

puede morir
morirá

una noche era otra-ella
ella

* * *

nunca

la sonrisa es igual
no ha sonreído una vez

heredera de aparición

lejanía lejana lejanísima

* * *

el contacto es la puerta

cerrada

irse en plenilunio
sus ojos son las puertas
abiertas

* * *

puede llorar, inclinarse

tiznada, herida

elevada en un cielo

de noche estoy oscuro
la rezo
la enciendo

* * *

ignora su primera
su purísima
todo la insulta

al amanecer, ¿qué?
¿amanece?

* * *

del olvido

humo no era humo
iluminación muy escasa
estaba

lo sé

* * *

daría
¿no tengo?

* * *

ilumíname
porque yo
celebrad alturas
¿yo qué?
criatura del éxtasis
rosa de tiniebla
creo

* * *

estaba
demasiado humo
en un lugar humano demasiado
en un

* * *

no es palabra amor
no hay muerte aquí
tampoco

también
tan bien

* * *

redención
renunciación
rubia
morena
oro
noche
eternamente
de un sueño
agonizaré junto al
recuerdo

*Hamlet**

(selección)

To sir Laurence Olivier[1], as Hamlet

Ser o no ser
W. S.

Ser y no ser
J. E. C.

---

* La primera edición se lleva a cabo en Barcelona, a cuenta del autor, en 1969. Posteriormente, es recogido en la antología *Poesía de J. E. Cirlot, 1966-72, op. cit.* La obra consta de 18 poemas, de los cuales aquí se recogen seis.

[1] Laurence Olivier rueda Hamlet, película basada en la obra de Shakespeare, en 1948, interpretando el papel de Ofelia la actriz Jean Simmons.

Tinieblas y claridad. Ser y no ser
unidos en lo gris donde la mezcla
eleva su castillo sin sonido,
la castidad doliente de sus lanzas.

En el oro, lo negro se reviste
de celeste fulgor para acercar
su rostro hacia las alas de las aves
que rozan las almenas de la niebla.

La mezcla nos confunde en su color
de transparencias que se agregan sólo
en superposición de movimientos
y de inmovilidades desvariantes.

Las escaleras gimen cuando el alma
desciende por su sombra hacia la piedra
o sube por su piedra hacia la sombra
que finge ser un ángel entre anillos.

La luz, la oscuridad, como el silencio,
o la palabra sorda de los siglos
entre las yuxtaposiciones de los tiempos
pensados o vividos solamente.

* * *

La nunca eternidad erige solios
en las llanuras blancas de la muerte
que el implacable polvo reconoce
como si hierbas fueran desde siempre.

Un mundo sin murallas se deshace
mientras la mano humana lo señala
en la ventana inmensa de una frente
bajo su cabellera rubia y gris.

Heredero de horror y de caricias,
mensajero de un éxtasis en turnos
agraviados por rosas que se cierran.
Así comienza el fuego a enmudecer.

* * *

Tu madre se preocupa por tu suerte.

Disolución, desolación. Mi madre
también es la ceniza de mis ojos,
el ruido de mis manos que se mueven,
el hierro de mis luchas no celestes.

Mi madre ha de acabar con su maldito
Tiempo.

* * *

Príncipe, el terciopelo de tu traje
tiene manchas de fuego,
la vaina de tu espada está vacía
como las rotas cuencas de aquel tétrico
resto de tu bufón[2] desenterrándose.

---

[2] Se refiere a la calavera de Yorick, que Hamlet toma en sus manos en la escena I, del acto V, de la obra de Shakespeare.

Tiene signo de llamas todo en ti.
Es como si un espejo se incendiase.

Los muros de mi muerte han soportado
los tormentos del rayo. Muchas noches
vagando por mi nombre he conocido
las procelosas hojas de aquel árbol
que crece hacia la niebla mineral
bajo cualquier sepulcro.

* * *

Príncipe, tu cadena de oro puro
emite una luz negra que, en lo blanco,
perdido que circunda
tus gestos devastados
solloza como entonces sollozaba,
coronada de flores[3],
de hierro coronada por tu voz,
la doncella infinita que tu ley
destruyó.

* * *

... ...
... ...

* * *

Y tras hablar así
dejando que su cuerpo se perdiera
por una galería inolvidable,
Hamlet abrió la imagen de la niebla

---

[3] Referencia a la muerte de Ofelia, acto IV, escena V, de la obra de Shakespeare.

y se deshizo en lívido temblor,
como su cabellera rubia y gris,
mientras su traje negro sollozaba
lleno de signos humeantes.

Mas su armadura ardiente de palabras
continuaba escribiendo y continúa.

*Los restos negros**

(selección)

Ha llegado la hora de arrancarme los ojos.
J. E. C., En la Llama.

A Eurídice-Perséfone [1]

---

* La primera edición se hace en Barcelona, a cuenta del autor, en 1970. Posteriormente, la recoge Azancot en la antología citada.

[1] Perséfone, hija de Deméter, fue raptada por Plutón. Reinó con él en los infiernos, si bien su madre consiguió que viviera con ella de primavera a otoño. Identificada con la «doncella de la cosecha». Eurídice, esposa de Orfeo, quien intentó, sin conseguirlo, rescatarla de la muerte bajando a buscarla a los infiernos.

Mis cabezas cortadas me circundan
y los cangrejos rondan junto a mi
figura de basalto transparente
rayado por arterias de rubíes.

Una esfera blanquísima de plomo
divide el horizonte en dos mitades
sobre la grasa pálida del humo
y la afilada rueda de cuchillos.

Los senos son los ojos y las torres
simétricas se elevan hasta el cielo
como unas blancas piernas de giganta
teñidas del azul que vierte el odio.

Murciélagos inmensos a lo lejos
esperan los despojos. Y la reina
del musgo se deshace junto al lago
donde el mercurio sueña con azufre.

Manos crucificadas se reparten
por plazas o por calles y jardines.
Aves descabezadas se han posado
en las negras barandas del abismo.

* * *

... ...
... ...

* * *

Voy por los campos blancos o grisáceos
buscando enterramientos o batallas;
la triste arqueología que milenios
o tan sólo unos años desentierra.

Cerámicas y azules esqueletos
encuentro y pensamientos en la bruma
y condecoraciones con serpientes
y fragmentos de vasos y de espadas.

Encuentro sepulturas de doncellas
sacrificadas a los dioses muertos,
con los rubios cabellos todavía
pegados a los cráneos transparentes.

Hallo trozos de tanque y lanzallamas,
águilas de estandarte que palpitan
y pedazos de lúgubre esperanza
inscritos en idiomas milenarios.

Encuentro rojas dagas con esvásticas[2]
bajo las lanzas La Tène[3] y negras fíbulas
y espirales de plata funeraria.
Encuentro mis palabras en las ruinas.

Y mi propio cadáver entre sombras,
entre grabadas piedras apiladas,
me recuerda que estuve en el combate
contra las hordas ágiles de Oriente.

La mujer de los dos cuerpos se acercó
por el campo de siembras abrasadas.
Una de sus figuras era negra.
La otra era anaranjada como el sol.

---

[2] Símbolo gráfico que aparece en todas las culturas primitivas desde 2.000 años a. C., relacionado con la rueda solar.

[3] Segunda etapa de la Edad del Hierro. Ésta se inicia en Europa alrededor del año 1000 a. C.

De pronto quiso hablar. Sólo sombríos
sonidos estridentes encendieron
los ámbitos insomnes del silencio.
Sólo la oscuridad era verdad.

El cielo estaba gris, de mi cabeza
brotó una llama azul y el horizonte
se descompuso en signos de colores
siniestros como lágrimas de muerto.

Muros llenos de sangre se elevaban
sin orden, por doquier, entre animales
de piedras diferentes y una música
de vibraciones graves y muy lentas.

La mujer de dos cuerpos separó
sus dos mitades rojas como mármoles,
iguales en lo herido y en lo hiriente.
Iluminaba un bosque con sus llamas.

Un pedazo de bronce me miró
con sus pupilas negras de otro siglo.
Cantaban coros ciegos por los cielos.
Yo era la Gran Esfinge[4] para siempre.

* * *

... ...
... ...

* * *

[4] La esfinge de Gizeh, que se halla junto a la pirámide de Kefrén. Esta esfinge, según la tradición esotérica, simboliza toda la ciencia antigua.

Las jóvenes bellezas dibujadas
en la muralla absorta del pasado
emiten una luz fosforescente.
un sonido que apenas es lamento.

Cuando el navío viking se alejó
entre los aldabones de las olas,
entre los aletazos de la brisa,
entre las letanías de los remos.

Cuando el navío viking se alejó
yo estaba junto al mar, encadenado,
y mis ojos de anciano contemplaban
el cisne blanquecino de las olas.

Las cicatrices negras de mi cuerpo
eran de latigazos, no de lanzas.
Y mis labios resecos no rozaron
nunca la palidez de las estatuas.

Ellas, de cabelleras deslumbrantes,
bajaban hasta el río y se bañaban
en la sangre creyendo que era el agua,
en la muerte creyendo que era el alma.

Las jóvenes bellezas dibujadas
en el muro de plomo del pasado
emiten un sonido tembloroso,
una fosforescencia azul que callo.

* * *

Llamas azules, verdes, amarillas
de un fuego no terreno me servían.
Estaba atormentando a un alma oscura
en un triste desierto inmaterial.

En su dolor, el alma debatiéndose
me preguntó por qué la torturaba.
Mis llamas son yo mismo, respondí,
¿Rechazas el infierno de mis ojos?

Las heladas imágenes vacías
entre los matorrales estelares;
algo de mi existencia persistía
convertido en hogueras discontinuas.

Las manos de aquel alma eran ceniza,
venas llenas de azufre la animaban.
No quiso responder a mi pregunta.
Su tenue transparencia azul lloraba.

Pero entre los tormentos comprendió:
yo era el martirio mismo y resistía.
Carcomido por soles, las estrellas
me sembraban de heridas llameantes.

Y una hoguera peor me consistía
mezclándome con hielo y con metales
líquidos como el aullido del mercurio
cuando busca el azufre y no lo encuentra.

* * *

... ...
... ...

* * *

Encuentro trozos negros entre hierbas,
son fragmentos hallstáticos[5] que gimen
junto al borde confuso de mi sombra.

---

[5] Hallstatt, primera etapa de la Edad del Hierro, que comienza en Europa, aproximadamente, el año 1000 a. C.

El hierro con sus grises nervaduras
y las antenas tensas de la espiga
de la tétrica daga que me escucha.

Y los cabellos rubios deshaciendo
las orillas de un río que no existe
y que nunca existió bajo la muerte.

Ella me contenía entre sus ojos.
Mi máscara de hierro no era mía.
El alma se filtraba entre le piedra.

¿Qué conserva de Hallstatt mi corazón
informe? (Mas aquél es sólo un tiempo
irguiéndose entre tiempos polifónicos.)

Entre la noche y el clamor del nunca
el gesto de la esvástica remueve
el viento de las almas necesarias.

Las ruinas se difunden por los orbes
y definen tatuajes en los muros
tan cuidadosamente construidos.

La esvástica se rompe y el abismo
lanza su luz violeta a las estrellas
mientras el fuego se reduce a cifras.

El alma es un volcán exterminado
y sus brazos cortados se parecen
a las inciertas luces de la nada.

¿Qué quiere esa mujer de muslos rojos
con su boca tan alta como el humo,
y su torso de dios atormentado?

No quiere mi cabeza ni mi cuerpo
perforado, clavado, desmembrado.

QUIERE LOS RESTOS NEGROS DE MI ESPIRITU.

*Un poema del siglo VIII**

(2.ª versión)

A la gran desconocida

---

* Primera edición en la revista *Árbol de Fuego,* núm. 31, octubre de 1970, págs. 3-23. La primera versión, escrita en 1963-64 (probablemente destruida), giraba, según dice el autor en la nota preliminar a la edición de *Árbol de Fuego,* sobre el mismo tema, «premonición de la serie BRONWYN». Posteriormente, recogido en *Poesía de J. E. Cirlot, 1966-72, op. cit.*

Son los restos del hierro entremezclados.
Son signos, huesos, llamas
que persisten en láminas de piedra.

Olas entrelazadas, alas,
azules espirales, cruces.

Las ruinas de las runas en silencio.

* * *

¿EN QUÉ PIENSAS?,

¿EN QUÉ PUEDES PENSAR MIENTRAS VACILAN TUS MANOS-CICATRICES?

* * *

Ni una mano sostiene todavía
la voz que dominaba la llanura.

Los relieves de piedra se deshacen,
entre hierbas las joyas se desnudan,
las nubes permanecen.

Los restos de los pálidos relieves
habitados por ángeles.

* * *

A veces se aproxima
un sonido difunto.
La casa, las paredes
vuelven a levantarse
entre el polvo confuso
y la ceniza suave

* * *

¿QUIÉN ERES?, DIME SOMBRA.

* * *

La pradera enterrada se levanta
y atraviesa la tierra desnutrida.
Sus capas transparentes se despiertan
entre campanas negras y carbones.

Es música de hierbas que se agitan,
que se agitan.

* * *

En el fondo del lago están las puntas,
las flechas carcomidas por los dedos
de las madres del cieno.

Los óxidos escritos en las rocas
hablan de sus pasados pensamientos.

* * *

¿Y PARA QUÉ VOLVER?

¿POR QUÉ CAMINO?

* * *

Como la niebla de los mares amanece,
los inciertos niveles
avanzan lentamente con el viento gris
de tiempos oscilantes.

No sé si son humanas las miradas
en el sollozo inmenso de las aguas.

Lo triste,

de todo lo más triste
son las canciones oídas al final.

Los árboles murieron como flores.

(Escucho:
todos hablan de guerra, de unos muros
inútiles.)

* * *

¿NO PUEDES RECORDAR QUÉ SUCEDIÓ?

* * *

Sucede todavía cada tarde
entre las yertas rayas de las rocas,
entre las rocas rayas de las yertas
cabezas olvidadas.

Las bocas aplastadas no pudieron
decir qué terminaba con sus labios
de sol desvaneciéndose.

* * *

Las hierbas y los cielos, las mujeres
en la cima del monte abandonando
sus cuerpos a la orilla de una masa
de metal humeante.

En el césped más verde de la tierra,
en el más claro llanto
viví mientras mis ojos resistieron.

* * *

¿QUIÉN ERES?, TE PREGUNTO
DE NUEVO.

* * *

Pasan las negras nubes por el cielo
blanco.

Pasan los crisantemos de los soles
ávidos.

Pasan los cementerios y las rojas
avalanchas de muertes indelebles.

Pasan.

* * *

Quisiera ver el rostro
de Beda el Venerable[1]

---

[1] Primer gran escritor inglés, escribe en latín, en el año 731, la *Historia eclesiástica del pueblo inglés.*

Pasear con aquella
doncella que me amó cuando ya pronto
tenía que morir bajo las lanzas
de los sajones.

* * *

† HIC JACET †

* * *

Responde hasta el final; ya estoy en ti
¿es que no reconoces
las hojas amarillas de mi manto,
ni mis pisadas blancas a tu lado?

Son los restos del hierro pero brillan.
Son las ruinas de runas pero rugen.

* * *

INMÓVIL ESTÁ EL MUNDO EN DERREDOR

DE MI CEREBRO VIVO.

*Inger. Permutaciones**

Inger Stensland [Inger Stevens (1935-1970)], in memoriam.

* Primera edición, a cuenta del autor, Barcelona, 1971.

I

Inger
Ingre
Inerg
Inegr
Inreg
Inrge

Igner
Ignre
Igren
Igrne
Igern
Igenr

Iegrn
Iegnr
Iengr
Ienrg
Iergn
Ierng

Irgen
Irgne
Irneg
Irnge
Ireng
Iregn

* * *

Nigre
Niger
Nierg
Niegr
Nireg
Nirge

Ngier
Ngire
Ngeir
Ngeri
Ngrei
Ngrie

Ngier
Negir
Negri
Neigr
Neirg
Nerig
Nergi

Nreig
Nregi
Nrgei
Nrgie
Nrieg
Nrige

* * *

Geirn
Geinr
Gerin
Gerni
Genir
Genri

Grein
Greni
Grine
Grien
Grnei
Grnie

Gneir
Gneri
Gnier
Gnire
Gnrie
Gnrei

Giern
Gienr
Ginre
Giner
Giren
Girne

* * *

Engir
Engri
Enirg
Enrig
Enrgi

Egnir
Egnri
Egirn
Eginr
Egrin
Egrni

Eingr
Einrg
Eignr

Eigrn
Eirng
Eirgn

Ergin
Ergni
Erign
Ering
Ernig
Erngi

Regin
Regni
Reign
Reing
Renig
Rengi

Rgeni
Rgein
Rgnei
Rgnie
Rgien
Rgine

Rneig
Rnegi
Rnieg
Rnige
Rngei
Rngie

Ringe
Rineg
Rigne
Rigen
Riegn
Rieng

II

Geirn
ne
Nreig
re

Irgen
ge

Regin
ri

Ergin
ni

Inger
gi

Igner
ignir

Regner
rignir

Inger
ingir

Regner
ringir

* * *

Inger
ingerrignir
i grein

Nigerrein ignir

Regni regin
ingir gerin

Ignir nig nigerin

* * *

Nigerrig genir
ingrin nigir ingerin
nigenir inig irrin
ereg nigir girrig

Nerge igner inig

ingerring nig gerin
ereg
inenerrig nereg
nerige negereg

* * *

Ingrini rigrin engerringe
ringe ringe

Inirgini genir ingenir
nigin nigir

Igne rege rigenerin
Inger nin nin
in rin
in rig nigerig

* * *

In rin erregner inergi
gerein
gerein inenireg
inerrignir
genir

Inger Inger ignir

* * *

Grin nirg negner
ininerger
Inger gerin
Inger regin

Geirn inig reg ne grinir
egnir

Ignini greinin nigir
rin

* * *

Reneni irreni norrener
rininir

Igrinigner rigneni ignir erneig
erneig nignir irreni

Ir in regeni
inini regere niger nigerin

Grine grine grine
ner ner ner

* * *

Gerren ingerne rer
ger

In neregnir irreni ninginir
Inger gerrinin

Inger regnirin
Inger nerrigin

Inger ger
ger ger

* * *

Iergn reng nirg
niregn
irgnern
irnegnirnirn

Nrieg rige ngrein
ngier ngire ngeri

Gerni grine gneri
gnire
rn

* * *

Egnir
eneni niginir
nireg egirn
ergin nirig

Nierne
Niegne
nine
rinne

Egnir
ernegni nigenirn
ernegni ni

* * *

Ni gi
ri

gerrininiri geneni nn
gr

Grneig in gneim nn
gr

Ni

* * *

Ri

Inger gi
Inger ni
Inger ri

Inger re
Inger ne
Inger ge

Regni regene
gerrere
regere regin

Ir ir ir
ri

* * *

IGNER
REGIN INGER
IGNI
INRI
INGER REGIN

*Gloria**

* Poema inédito.

A
I
R
O
L
AIROLG G GLORIA
G
L
O
R
I
A
A I
R O
L G
G L
R I

A AAAAAAAAAAAAAAAAAAAA

ggg
lll
ooo
rrr
iii
aaa

ir
lira G O
gala L R I A
loa
río
lago
lila
(GLR = OIA) GO LI RA
OG IL AR

RAOG LILIL
IRAG ARAR
IRIR GLO GLO GLO GLO
IA IA IA (1-8-71)

*Visio smaragdina**

* Éste es uno de los poemas más perfectos de Cirlot. Para el significado de la «visio smaragdina», véase Henry Corbin: *L'homme de lumière dans le soufisme iranien,* París, Présence, 1971. Según este texto, la «visio smaragdina» es la última fase de los estados espirituales cromáticos que se perciben en el estado místico. Se perciben luces en movimientos simultáneos, siendo el color verde el que persiste más. De este color emanan los rayos fulgurantes. Puede ser un color absolutamente puro, anunciador de la luz divina. Con la aparición de la luz verde descienden los ángeles, la Shekinah sola, o bien rodeada de ángeles. Este poema está recogido en la antología de Azancot, entre los «Últimos poemas».

Maresmer
maresmel vad
valma resdar
mares delmer

Deser verdal
vernal damer
adler es mar
verden lervad

Maresmer ver
desmeral dar
dar
ver
verd
verd smerald

Ciclo de Bronwyn *

(selección)

---

* A diferencia de la antología *Poesía de J. E. Cirlot, 1966-1972, op. cit.*, incluyo en el *Ciclo de Bronwyn* todos los poemas relacionados con el tema de Bronwyn, eliminando la dedicatoria general: «A Bronwyn-Daena», para dar a cada libro la dedicatoria que figuraba en la primera edición y facilitar así la visión del proceso simbólico evolutivo sufrido por el personaje de Bronwyn.

La mencionada antología recoge todos estos libros, por lo que daré nota sólo de las primeras ediciones.

Los simbolismos que aparecen en este ciclo son muchos y se repiten tanto, que me limitaré a aclarar los más imprescindibles una sola vez.

BRONWYN, I[1]

A la que renace de las aguas

Las huellas de tus dedos
no se ven en la torre.

Pero yo leo sin descanso, en la soledad de la ermita
[junto
al mar
los antiguos signos en donde tú estuviste hacia el año mil,
por los bosques, los pantanos, las ramas y las hojas,
[la arcilla
pisada.

Dentro del corazón está la muerte
como una runa blanca de ceniza.

Acércate por el campo blanco o por el verde campo
[o por el campo
negro, pero ven

Detente ante la tumba
donde los dos estamos.

* * *

[1] Primera edición, a cuenta del autor, Barcelona, 1967.

Este sonido triste que solloza
es mi espada románica que piensa.

Mi corazón oscuro la acompaña.

Yo soy un ser humano a pesar mío.

El espacio plateado de mi espíritu
penetra en el espacio gris del mundo.

¿Hasta cuándo?

Las hierbas son tan rubias como tú
lejos de la ceniza que me aleja
para siempre sin hierro.
La muerte es el pantano de las cruces,
Bronwyn.

* * *

Alucinante luz en que la luna
une la encina blanca desde el cieno
al cielo donde el hielo resplandece
azul en un silencio alucinado.

Bronwyn,
enciende la llanura con tu voz.

* * *

Que las orquestas ciegas del martirio
acaben con los bosques, y los fuegos
de este incendio final, sacramentario.

Bronwyn,
si no puedo ser tú, si no podemos
ser ángel[2],
¿por qué la niebla es gris sobre el mar gris?

* * *

Piedras como rodillas tibias,
hierbas como cabellos rubios,
cielos como brazos de cielos.

Nace el amanecer como lo negro.
En las miradas siempre vuela el nunca.

* * *

Las ruinas de las runas en la roca
hablan de que yo estuve en este mundo,
donde el mar y la tierra de las nieblas
se funden y confunden.

La vida era una ausencia inagotable,
un laberinto de serpientes grises,
un pantano de rosas tenebrosas.

* * *

La cruz de las hogueras se ha deshecho,
las ruinas de las joyas se estremecen.

Se acerca el cementerio con los ojos
inundados de lágrimas.

* * *

[2] Se refiere a la Daena (véase nota 1, pág. 55) que, al unirse al hombre en el momento de su muerte, constituye con él el ángel o andrógino primordial.

Toma mi oscuro anillo inmemorial.

Mi armadura deshecha se deshace
y de sus mallas muertas salen fuegos
azules, Bronwyn; puedo verlos, tiemblan.

Tiro el guante de hierro, soy tu siervo.
El mar que me acompaña por un mar
de sombra se deshace en el vacío.

Estoy cansado de estar muerto y ser.

* * *

Remolinos de cielos y de océanos
de incesantes distancias funerales.

El centro[3] es lo lejano, y es allí
entre espirales grises y plateadas,
donde acaso la cruz es una cruz,
el cruce y el encuentro.

El centro es el lugar donde la imagen
habla desde su doble transparente.

* * *

Por el bosque del tiempo la noche del espacio,
el errar de mi busca, la boca de mi incendio.

En tus ojos, cayendo, un mar gris se levanta.

Lo espantoso es sencillo y está siempre muy cerca.

* * *

---

[3] Véase nota 16, pág. 96.

Bronwyn;
es un mar de ceniza, está subiendo.

Nuestras alas no existen por la noche.

La cabeza es de cera,
los ojos son espacio.

Te dejo entre los árboles del mundo
y este coro de gritos que persigna
mi estatura maldita.

* * *

Muerdo los sentimientos en el muérdago.
Mi espíritu está solo entre las hierbas.

Los demonios me buscan por los campos,
se disputan mi espada, mi armadura,
mis manos, mi cabeza, mis entrañas.

Mis hogueras de hierro se amontonan
y mis restos oscuros aún humean.

Me acaban de matar,
miro hacia donde vi tu aparición
hace mil años ya; pero la sangre
aún sale de mi boca.

* * *

Bajó el cielo a la tierra
y no era transparencia, era distancia.

Era un cristal de acero separando
lo unido.

Se perdieron las olas de los ojos
las flores de una cima donde un cuerpo
era sólo.

El cielo exterminó las claridades
humanas.
De su luz emanaba un absoluto
desasirse de todo lo tangible.

La pérdida nació como una piedra
negra.

* * *

Se acercan las doradas procesiones
que grabarán mi cuerpo en una losa.

Déjame contemplarte todavía,
mientras mis ojos cambian de función
convirtiéndose en música azulada.

Bronwyn, el horizonte es una casa:
(la imagen incendiada de una casa).

* * *

Nunca he tocado nada de lo que
tú eres.

Estás como una idea en un instante
puro.

Clara en tu firmamento de firmeza
blanca.

Desnuda Bronwyn, llámame, ya voy;
caigo.

Mi espada transparente te bendice
x galáctica en el lago, luz,
pradera de cristal inesperable:
Bronwyn inmaculada, incensario.

* * *

La tumba es de carbón azul, la tumba
es como un cuerpo sonrosado y vivo.

Hic jacet.

* * *

Una espada sin nombre está parada
ante la puerta blanca del invierno.

* * *

Mensajera del más allá, tú vienes
con forma de mujer, pero el abismo
se cierne junto a ti tan dulcemente.

* * *

Bronwyn,
constelaciones pálidas esperan
en medio de otros cielos con tu luz.

* * *

Bronwyn, mi corazón,
si nunca has existido eres posible
porque la realidad es muerte viva.

* * *

Bronwyn, mi corazón,
tócame con tu nada y con tu nunca.

No siendo estás aquí junto a mi centro[4]
de hierros desatados,
de distancias dispersas como el humo.

No siendo eres tan mía, como yo.
Más mía, pues tu luz sobre mi niebla
vive.

* * *

Es tu dorada luz, aire lejano
lo que viene a los verdes arrecifes.

Dame la mano, Bronwyn, alejémonos
del mar[5].

Tú vienes, Bronwyn, a llevarme lejos,
más allá de la niebla y la espiral
o de las negras olas del mar gris.

Rubia desamparada, tú te acercas
desnuda como el alma. Voy contigo
hacia la mansedumbre de la muerte.

* * *

Bronwyn, qué soledad bajo las nubes
alejándose.

Tu figura establece una certeza
donde nada es verdad.

Bronwyn, qué claridad sobre los prados
húmedos.

* * *

---

[4] Símbolo que se identifica al motor-inmóvil.

[5] El agua es símbolo de nacimiento y resurrección, así como de disolución.

La tierra es de terror, pero yo busco
una flor de cristal inaccesible.

Dámela con tus ojos desde el lago
donde blanca apareces.

Cuerpo resucitado no abandones
esta mano de herida.

En Occidente el mar también acaba.

* * *

¿Mi señor me envió junto a las olas?
¿Mi ruido y mi armadura son su don
necesario?

¿Había de morir junto a la puerta
del jardín de los árboles dorados?

¿Tengo que vivir muerto mientras sé
que el cielo es una red de piedra gris?

* * *

Era en una región llena de llanto,
llena de hierros verdes y azulados,
llena de rocas negras, y de blancas
llanuras dulcemente enmudecidas.

Las hierbas se mecían en los cielos
mientras las ramas suaves del horror
cargadas de ceniza adormecían
un alam[6] demasiado estremeciéndose.

---

[6] Alam, entre los moros, bandera, insignia (Diccionario de Casares).

Era en una región llena de escombros.

* * *

Es mi espada del año mil que llora,
no yo.

Mi corazón es blanco y no se queja.

BRONWYN, II[7]

A la que renace de las aguas

Corona sin persona
corazón sin coraza
lanza sin esperanza

* * *

Tal vez nada se pierde

* * *

Ando muerto
yerto mando
Bron-
wynn bajando

* * *

[7] Primera edición, a cuenta del autor, Barcelona, 1968.

Ola sola
desolada

* * *

Losa al sol
sol la rosa

Al sol sola
losa

tú
su-
mida en la no vida
mi

sí[8]
perdida

* * *

Bron-
wyn

Con
sin

* * *

Rezo
tropiezo

Voz
hoz

---

[8] Véase apéndice, aforismos *Del no mundo.*

Trozo
destrozo

* * *

Hierro
destierro

Sigo
maldito

Lucho
te escucho

* * *

Sé
hoy

Soy
voy

* * *

Cielo
ciego
cieno
cierro
cielo
ciego

* * *

Gris
no nunca en nuestro sí
lo nada es nuestro lis

Bron-
wyn

* * *

No dejes que
la sombra te esconda
ronda
sonda
ahonda

* * *

Mira, son las nubes,
¿no subes?

¿No subes a la hierba?

Las cruces son violetas
ya.

* * *

Sella
huella constelada
mi palabra morada[9]

Sal, sólo hada

* * *

[9] Color que surge de la mezcla del rojo y el azul (véase nota, página 26).

Ven, dame la mano
¿Qué mano?

* * *

El perfume es tan verde[10].

BRONWYN, IV[11]

A la que renace de las aguas: a Bronwyn-Daena.

Espirales, no esvásticas, de niebla
de mar en un silencio sostenido
por el árbol insomne de los astros.

Como las blancas piedras, lo que yace
emerge con las manos de la nada
en los paisajes de ceniza eterna.

Lo nunca[12] está esperando en el umbral
y el anillo grabado emite llamas.
Bronwyn, mi corazón también es no[13].

Los abismos son ecos de sollozos;
en la noche del todo te contemplo,
inscripción en el aire abominado.

No dejes que me muera sin mirarme
desde tu bruma verde que respira.
La irrealidad me lleva dulcemente.

---

[10] Véase nota 10, pág. 76.
[11] Primera edición, a cuenta del autor, Barcelona, 1968.
[12] Véase apéndice, aforismos *Del no mundo.*
[13] *Ibíd.*

Las espirales grises, las doradas
espirales que giran hacia dentro
contienen nuestra sombra en su temblor.

Bronwyn, mi corazón también es no
en un mundo que cierra la presencia.
Manos abandonadas en los cielos.

* * *

Más allá de las galaxias y más allá de este espacio, finito o infinito, hay un jardín. No sé si tiene estrellas o flores o solamente hierbas.

* * *

Ven allá, Bronwyn. Un día este universo morirá como nosotros hubimos de morir. *Entonces.*

* * *

Tu desnudez era distinta de la desnudez
del cielo, de las rocas o de los árboles.
Era lo absoluto desnudo. La desnudez en sí
de lo que suplica en el pozo dormido, allá
donde la espiral, sin terminar, termina.

* * *

La muerte es una muerta. Vemos exteriormente como forma lo que, en el interior, es luz. La muerta es aquella luz que dice *no* eternamente siendo *sí.* En ella se refugia la belleza de la tierra y la belleza del cielo. La amada es esa muerta *que siempre intentará resucitar.*

* * *

Dispuesto en cierta *inclinación* entre el espacio y el tiempo, entre lo inmensamente grande y lo infinitamente pequeño, está *lo que no acontece jamás.* Ese espacio de lo antirreal existe, no obstante, y es tan evidente en la intuición de lo dado como el mismo universo demostrable por los sentidos o por lo que llamamos razón.

* * *

Baja la luz hacia dentro y convive con la tierra negra y con las raíces de las hierbas. *No hay nada que sea oscuridad total* y a la luminosidad tenue se transparentan campos y cielos, flores y lagos. Tus ojos, Bronwyn, y tus hombros desnudos.

* * *

Si la amada es el *anima,* y es alteridad absoluta, nada es más ajeno para el yo que su propia alma. Su alma muerta le suplica constantemente que piense en ella, que la ame, que la anime, a ella que es el «anima». Situación indescriptible, la del llamamiento de la *interioridad que quiere aparecer.*

* * *

Muerta por la lejanía inmensa, viva en el interior de una tierra de verde luto, sola, eternamente, de oro[14] viviente, difunta, como fuere, *persiste Bronwyn.* No te abandones nunca allá donde yo he tenido que abandonarte desde siempre, para encontrarte.

* * *

---

[14] Véase nota 4, pág. 108.

Hablando de mí, como los Elohim ha de decir nosotros; porque tú estás en mí como *otra persona en un solo ser.* Y el universo entero es nuestro, con sus desolaciones y sus incendios furiosos, con su música de explosiones y sus ilimitados desiertos ávidos.

* * *

El mar está en el cielo y en el cielo
las olas deshaciéndose.

Los cristales creciendo se parecen
a lo que el yerto sueña lentamente.

Deshaciéndose el cielo de los tiempos
en las manos de un mundo que no fue.

* * *

Brumas, resurrecciones y saber
que la luz es lo no,
que lo nunca eres tú,
que la nada es la mano que levanto.

Mi cráneo destrozado por el hacha
bajo el yelmo de hierro.
Mis manos incendiadas y mis tristes,
y mis hundidos sentimientos sombra.

* * *

No puedo ya moverme, tan cercana
me acompaña la tierra y me deshace.

Pero la soledad se me divide
y recuerdo en el sol[15] de tu figura
lo que fue primavera y esperanza.

---

[15] Véase nota 7, pág. 113.

La cruz[16] que, sobre mí, yace sin brazos
abre en sus espirales los momentos
tan ávidos de luz que son cristal.

* * *

Bronwyn, es el clamor lo que renueva
mi frente desligada, mis deshechas
manos.

Tu clamor de celeste concedida,
tu plata[17] en resplandor a través de oro:
Eva del otro mundo sin ceniza.

* * *

Triste como un sonido inmemorial,
las armas me abandonan de repente.

Estoy bajando siempre y no lo sé.

Me lo dicen las piedras sobre mí
ya casi mar.

* * *

En la disgregación de lo que puro
parecía erigir la certidumbre,
¿de qué?

---

[16] Se lee en el *Diccionario de símbolos:* «/.../ la cruz establece la relación primaria entre los dos mundos (terrestre y celeste) /.../», en la voz «cruz».

[17] La plata se asimila al aspecto místico de la luna.

Desciendo con la arena de la sombra
y agonizo en la hierba de un país
que refleja las aves de tus ojos,
Bronwyn.

* * *

El cáliz de la llaga está llorando
entre la cabellera de tu amor
gemido entre las noches enterradas.

La amargura del mar me reconoce
entre lo signos blancos de lo negro.

Tan triste es la maleza que el ocaso
forma en los arrecifes.

* * *

Esta costa enlutada que resiste
abre sus brazos yertos al horror
de unas aguas que ignora lo que son.

Estas piedras renuncian a su negra
consistencia heredada de la niebla.

El espacio se aleja dulcemente
y aparta los momentos de la luz.
Un dolor ya sin dedos se pronuncia.

* * *

Los sepulcros sollozan junto a un agua
difunta.

¿Nunca seremos, Bronwyn, *otra cosa*?

* * *

Es inútil vagar por las estrellas
y volver a la orilla de tu yerta
paz.

Ven al centro del oro y de la rosa,
mi luz, ven hacia mí con la corona[18].

Inútil es el cielo donde no eres.
Nada está junto a mí. *Todo separa.*

* * *

La noche abandonada de tu voz,
crece sobre los cálices vacíos.

Bronwyn,
ha nevado esta noche y de la nieve
salen llamas azules.

El horizonte está resquebrajándose.

* * *

Torrentes de granito acongojado
amontonan su fuerza junto a un mar
en fuego transformándose.

Llanto. Son las heladas olas llanto
cabellera celeste entre las nubes.

* * *

[18] Estos dos versos reúnen símbolos de absoluto, de totalidad.

Tú sabes que eres fuego donde nada
fue, Bronwyn.

Y la torre de llamas de tu cuerpo
celeste.

Y tu mirada eterna me ilumina
resucitándome.

Más allá de lo humano, he renacido.

He visto lo que fuimos un instante.

Sé lo que ya no somos, cristalina,
celeste mensajera del diamante [19]
incendiario.

* * *

En medio de la nada está la espiga
como la flor en medio de la nieve.

La muerte es la mirada que, hacia dentro,
ve la vida.

* * *

De dolor inmortal
las puertas de tu voz abren la noche
donde la eternidad se refugiara
cuando el tiempo cesó de contenerte.

Bronwyn, qué claridad.

* * *

[19] Símbolo de la luz y del centro místico.

Resucitado ya, no sólo muerto
abro las cataratas de la roca
y desgarro los velos espaciales.

Detrás del universo estamos juntos.
Más allá de las llamas y los mares.

La distancia no es más que una palabra.

* * *

He grabado las piedras con tu nombre,
con las letras sagradas de ese nombre
donde tu ser recoge su existencia [20]
aquí.

Las piedras han gritado; de sus rayas
salía un fuego líquido y un vaho
de celestes azules sonrosados.

La superficie de la tierra hablaba.

* * *

Nada me vencerá, cuando la nieve
recubra con la piedra lo que tierra
encierra.

Tú estás dentro de mí y estarás viva
cuando digan de mí que ya no existo.

* * *

[20] Alusión a la creencia cabalística, según la cual lo que no es nombrado no es.

Bronwyn,
son rosales extáticos,
son nubes de oro rosa,
son cielos de las flores,
lo que tienes en tu
luz.

* * *

Las praderas se ponen verticales
y el mar está en el cielo cuando tú
vienes desde la bruma de debajo.

Trozos de hierro gris se desmenuzan.
En los aires las rocas se disuelven.

La presencia es lo *no*[21] que se detiene
mientras el pensamiento lo resiste.

* * *

La llama de otra vez y de otra llama,
la creciente invasión de multitudes,
de vientos y de incendios sonrosados.

Bronwyn, mi corazón, parte la tierra.

* * *

De Karnak a Carnac, y de Brabante
a Sirio.

Las estrellas son sombras donde tú
resplandeces.

* * *

[21] Véase apéndice, aforismos *Del no mundo.*

Un solo movimiento en el vacío,
una raya de luz contra lo negro.

Juntos los dos en una lanza ígnea
en una línea eternamente recta.

* * *

Vivo en la transparencia de la muerte.

BRONWYN, VI[22]

A la que permanece conmigo bajo la superficie de las aguas.

No busques lo que no tienes.
¿Qué es lo que no tengo?

J. E. C.

En la sonrisa triste con que el bosque
repite mi mirada moribunda,
en su reflejo verde de cabellos
áureos, Bronwyn,
estoy como en los trozos de color
blanco de aquella cruz.

* * *

Halos de destrucción en movimiento,
rojos, azules, blancos y morados.

El anillo[23] es corona de los orbes
sólo un círculo de oro resucita.

* * *

---

[22] Primera edición, a cuenta del autor, Barcelona, 1069.
[23] Véase nota 3, pág. 170.

Sólo somos espejos frente a frente
a distancia infinita y en dos tiempos
distintos.

Pero en la línea oblicua de una voz
eres, Bronwyn.

* * *

Las celestes encinas desde el cieno
emergen hacia el habla de tu luz,
que temblorosamente nace entre las horas
en que mi corazón es mi cerebro.

* * *

El hielo de las flores está aquí
entre las rayas rotas de una losa
escrita en un idioma de crujidos
y luces divergentes.

Las ruinas de las runas nos circundan.

* * *

Órbitas de ceniza en la mirada:
negaré siempre un mundo en que no está
tu eternamente cuerpo.

* * *

Nunca ha habido un encuentro.

Hay resplandores verdes y temor,
ceniza y humedad, desesperados
dedos que ahondan el vacío.

Tú tienes mi secreto en tu figura,
mientras yo busco el alma en el destierro.

* * *

Las aves son palabras de agonía.

* * *

Bronwyn,
no salgas de las aguas, no abandones
tu imagen incendiada hace mil años.

Ven hacia lo que no puede tocar
ni el solo pensamiento.

* * *

Mi reino es lo enterrado donde siempre,
o lo ingrávido, estéril, no finito.

Mi guerra es de lo inmóvil.
Montañas destrozadas son mi paz.

Ceniza pizarrosa es mi existencia
con terribles relieves que no sangran.

* * *

Se apoyan mis horrores en el sol
reflejado en los ojos del pantano.

La soledad oscila entre las ramas
que nunca han dicho sí.

Un círculo de lobos me aconseja
y mi guante de hierro los entiende.

* * *

Las rayas de los cielos me sepultan,
las alas de las aves de una voz
que lejos constituye otro universo
de sonrosadas páginas concéntricas.

* * *

El verdadero mundo es esperanza
de sombras que se mueven o vacilan.

Extinciones azules se congregan:
signan el sacramento de mi no
ser.

Lo *no* me comunica sus virtudes.

* * *

¿Verdad que es verde el cielo que ha bajado
al pozo de la piedra palpitante?

* * *

Las estrellas se graban en la piedra
inmensa que me ciega, Bronwyn,
Bronwyn, que me

* * *

Bronwyn, estoy aquí lleno de llamas
yertas.

Las dulcemente nubes eran rocas.

* * *

He muerto junto a ti donde no estás
y las olas son años, y los siglos
son hierbas solamente, cuando sólo
inmensidades grises se me ofrecen.

* * *

Bosques que ya no existen atravieso.

La dispersión de un campo que no fue
me indica sus caminos de extravío,
sus horizontes otros en los que.

* * *

Entre lo negro, Bronwyn, soy lo negro.

* * *

Las aves, los arbustos, las estrellas.

Tropiezo con mi cuerpo, con los restos
de un óxito aterido entre la hiedra.

Fragmentos de mi espada están ardiendo
cuando yo ya no existo. Y me aproximo
a la carbonizada marca en que consisto.

* * *

Bronwyn,
sé que me estás oyendo desde un ámbito
que sesga dimensiones.

En lo nunca ya me has reconocido:
mera estatua de hierro arrodillado,
entre las transparentes vibraciones
de un mar en abandono de sus aguas.

* * *

Graves planos de plomo son el cielo.

He de llamar amor a lo que es ir
hacia.

BRONWYN, VII[24]

A la que renace eternamente de las aguas.

Cuando te contemplé ya estaba muerto,
muerto como las hierbas, aunque crecen,
como los mares muertos, que son rocas.

Sólo lo que es eterno está en la vida,
aunque lo blanco eleva su belleza
sobre las formas grises de lo negro.

Y simula existir donde el no ser
extiende sus certezas transitorias:
Bronwyn, tu claridad no eternamente.

* * *

Deshecho por el bosque de lo no,
por el bosque de nubes que son luz,
luz de rocas y mares y de hierbas.

Y, de cristal deshecho, Bronwyn, que
deshace lo que inmenso se levanta,
se levanta de luz desde lo gris;

De luz que se deshace entre la luz,
de mares deshaciéndose en el mar,
de rocas deshaciéndose en las hierbas.

---

[24] Primera edición, a cuenta del autor, Barcelona, 1969.

Bronwyn, que se deshacen en la torre,
en el pantano, Bronwyn, en el bosque,
entre los restos blancos de los hierros.

* * *

Entre los hierros restos de los grises
de los restos inmensos de los restos
deshechos en los mares de la luz.

De nubes deshaciéndose en la torre[25],
de torres deshaciéndose en la luz,
Bronwyn, entre las nubes de las rocas.

Entre las nubes de las rocas blancas,
de las blancas tan nubes como tú,
como tu cuerpo blanco entre las nubes:

De cristal y de nubes y de bosque,
y de bosque de nubes de cristal;
de lejanía inmensa y en lo que.

* * *

Deshecho por las hierbas de los cielos,
de los cielos deshechos de las hierbas
por los deshechos mares en la luz;

Por las inmensas hierbas de los mares,
por los mares inmensos de las hierbas
y por la lejanía negra ya.

---

[25] Según el *Diccionario de símbolos,* de Cirlot, equivale a elevación espiritual y, a la vez, lleva consigo una ambivalencia: a mayor elevación cimientos más profundos. Por su aspecto cerrado simboliza a la Virgen.

Ya luz que sólo es nube como el mar,
como el cristal de bosque y lejanía,
deshecha inmensidad de lo que no,

De lo que no solloza entre las rocas,
de lo que no se mueve entre las hierbas,
de lo que no agoniza con los mares.

* * *

Y lo que sólo es llama de cristal
y lo que sólo es hierba en crecimiento
y lo que es sólo roca temblorosa,

Se eleva entre las nubes de los mares,
se eleva entre las hierbas de las rocas,
se eleva entre las luces de la inmensa

Nada que es sólo torre de cristal,
cristal de lejanía en lejanía,
inmensa inmensidad de blanco gris.

En la que ya no luz que nada ya,
en la que nubes rocas, hierbas mares,
restos, inmensos hierros deshaciéndose.

* * *

De soledad de torre entre los mares,
nubes de no y de luz, de ya no hierro,
torre de soledad entre las rocas.

De soledad entre lo gris, lo negro,
entre lo blanco inmenso, lo deshecho,
donde lo junto a ti de soledad.

Lo junto a ti de inmensidad, lo no
deshecho por los cielos de las hierbas,
por la blancura inmensa del pantano;

Del pantano tocado por tu luz[26],
del deshecho pantano por lo gris,
de lo gris hecho blanco por lo tú.

* * *

Un altar es un bosque, y es un bosque,
Bronwyn, lo junto a ti donde tu blanco
desvanecerlo todo junto a ti.

Cuando te contemplé ya estaba muerto;
muerto, lleno de hierbas y de nubes,
lleno de mares negros y de tu

Cuerpo de bosque blanco en un altar,
torre de nubes blancas en un bosque,
bosque de mares grises en la roca.

Junto a las rocas blancas de las nubes,
junto a las grises nubes de las rocas,
junto a los mares blancos del no ser.

* * *

Del no ser junto a ti, donde maté,
desde cuando tu bosque vi la torre,
la torre por tu luz desde que vi.

---

[26] En la película, Bronwyn aparece saliendo de un pantano. El pantano, según Schneider, simboliza «descomposición del espíritu». Se lee en el *Diccionario de símbolos*, refiriéndose al protagonista de la obra en que se basa la película mencionada, en la voz «pantano»: «/.../ el protagonista se ve obligado a defender tierras pantanosas desde una torre que ha sido profanada, signos premonitorios de su fracaso y muerte».

Desde que vi el no ser en el pantano,
junto a los blancos mares de las nubes,
cuando el bosque de nubes, el altar.

Cuando maté a mi hermano junto a ti,
mi hermano era yo mismo y me maté;
junto a ti lo maté, junto al cristal.

Cuando te contemplé ya estaba muerto,
muerto de inmensidad y de luz blanca.
Te pude contemplar cuando ya muerto.

* * *

Donde tú aparecías de cristal,
tu cuerpo de cristal tú aparecías
entre las hierbas blancas donde tú.

En la blancura inmensa de la torre,
del bosque de las rocas, de las nubes,
de los grises, los mares de los mares.

Los bosques de los bosques, el cristal
donde lo negro crece ante el altar,
donde crece el cristal ante el altar

Al que me entrego, Bronwyn, al no ser,
al no ser roca blanca ni mar gris,
ni las nubes, ni el cielo, ni la torre...

* * *

Entre el anillo de oro y entre el hierro,
el hierro que no tengo, y el anillo
inmenso que me envuelve en su blancura.

En la blancura de lo negro blanco,
de los mares más blancos de los grises,
de los grises más negros que lo blanco.

Bronwyn, desde el no ser, la torre gris
levanta su luz blanca hacia tu luz.
Muerto te contemplaba junto a ti.

Donde maté a mi hermano y me maté,
donde las hierbas crecen de las hierbas,
donde las rocas nacen de otras rocas.

* * *

En el cristal inmenso al que me entrego;
el cristal de lo blanco entre lo blanco,
entre los negros mares donde tú.

Donde tú, junto, cuando, desde, donde;
blanco, lo aparecías blancamente,
entre las nubes rocas de lo no.

Es un bosque un altar donde el no ser
se eleva entre lo gris como las hierbas,
como la torre nube hacia el cristal.

El cristal, el cristal, las nubes nubes,
los negros negros y los blancos blancos,
los mares hierbas y las hierbas mares.

* * *

Envuelto en la luz negra de lo blanco,
envuelto entre las rocas de las nubes,
envuelto en la luz blanca de lo gris.

Envuelto entre las nubes de los mares,
entre los mares de las rocas blancas;
cuando te contemplé, Bronwyn, las hierbas.

Las hierbas lo son todo y el no ser,
las hierbas son lo blanco y son la roca,
las hierbas son la nada en crecimiento.

Las hierbas son los mares de lo negro,
las hierbas son la torre y el pantano,
las hierbas son yo muerto, Bronwyn, Bronwyn.

* * *

SECRETAMENTE ETERNOS EN LO NO.

LA SOLA VIRGEN LA [27]

Eternidad doncella
la pálida que frente
de corona vacila
...

J.E.C

A la que verde de
modulación y no
palpitar hojas entre
boca desde la blanca

Ruidos entrelazados
de donde lo que sólo
las puertas ante puertas
debajo de debajo

---

[27] Primera edición a cuenta del autor, Barcelona, 1969. Llevaba la dedicatoria «Para Gloria, mi esposa».

Absorto los incendios
eterno se deshace
para que como fue
alejada consuma

* * *

En éxtasis de bosque
delirio sienes suave
hacia porque de allí
infinita la ausencia

Luz de luz y de luz
tallos de los caída
de los crecida los
inundación que del

Desde sombra la nube
hablando se detiene
nube detiene la
imposible la sola

* * *

Inaccesible cerca
sangre son corazón
tanto como esparciendo
interior exterior

Y los oro cabellos
descendimiento ser
en tanto que se eleva
y que cerca lo de

De repentinamente
lo cortado que espera
inscultura estelar
estallando del cielo.

* * *

Flores llenas de ruina
ojos entre los ojos
labios entre las olas
catarata feliz

Irse de donde no
impalpable desnudo
ido a lo desunido
cuando tanto lo ya

En lo negro su fondo
ceniza sola flor
abismo nombres dedos
donde lentos oscuros

* * *

Lo que si como no
de por nunca certeza
donde lo junto nada
amor de noche si

Muérdago enfurecido
dentro de su porqué
perdido entre perdido
de colores ya blanco

Donde su salvación
aparecida en las
se queda y reaparece
en torno de la cima

* * *

Lejos el que de hierba
porque para lo roto
ese no ser que tú
muralla rubio lo

Por no la que tenías
sin dentro del y si
cabellos implacables
de las con que si nunca

Cantar decible cuando
temblor y gris que ya
se le nocturno piedra
horizonte no yo

* * *

Dejando solo como
agitación sin su
de cuanto separado
vigila mar sin luz

En este volvería
remos los ciegos remos
los que sólo son con
cementerio que avanza

Sonidos sentimiento
de cuanto lo si que
no nunca siempre por
encima de los ojos

* * *

Confundido lo yerto
la vibración metal
circundado por ello
arrebata blancura

Sobre los oro de ojos
y los de boca flor
y son de que ya no
a lo lejos lo cerca

Lo celeste del cielo
invierte su descenso
entre tantos y tanto
la sola virgen la

* * *

La sola que ya sólo
es la donde la ya
cuando la que ya no
es la que si de ser

Luz que centra lo luz
agua que nace el agua
bosque de todo bosques
piedra como y por un

La nada suscitada
lo nunca de no sido
lo que devoran alas
vuela ya con sus aves

* * *

Enorme tan inerme
hombros sobre las nubes
que dejaría el gris
a la soñada tierra

De noche con la noche
entrada en el jardín
ascendería acaso
delirando con sus

Innecesario solo
lo que no se parece
estando se consume
en ávida inscripción

* * *

Pero ser persistencia
contra la roca roca
que despacio y refulge
de pura elevación

Estar contra los clavos
y las piedras que lloran
como las auras nunca
tocadas por su voz

Estar lleno de llamas
contando lo que reina
deshaciéndose en ya
tormentos y tormentas

* * *

No dejando que lo
difunda su disuelto
hacia dorados que
emanan su belleza

La belleza de su
inalcanzable sí
donde todo detiene
lo tenebroso y da

Allí cuando lo donde
asume del espacio
la dimensión de rayo
única todo en la

* * *

Mi mágica sagrario
tan ceniciento encima
dentro de acumulada
piedra desmembración

Desgarrado de ver
lo cuando como si
dulzura como blanca
blancura que no puede

Intentada continua
por ida desmedida
ida de lo desnudo
a lo deshecho flor

* * *

Ir entre lo que para
lo cuando conduciendo
entonces como no
si perdido lo que

Profundo lo que para
hablaría sollozo
lo junto como lejos
aproximado nunca

Lo que para ya ser
tener es como sido
estuvo lo que vive
desvaneciendo su

* * *

Parece estar parado
mira con su mirada
lo discontinuidad
de blanco y oro que

Detenido y no está
transparentando no
conmovido el altar
sus pétalos y llama

No ya no lo recuerdo
ni por jamás promesa
espejo de distancias
que si se va se va

* * *

Clamor conminación
cuando nada no quiere
estaría pensando
en el fin exigido

Como sucede allí
las tantas olas solas
que la palabra sale
de aquí desvaneciendo

Lo que ni nunca nada
nadie sobre su prado
agonizando rojo
las alas con las olas

* * *

Las abrasadas olas
de las que como tú
silencios alucinan
siempre sobre lo ya

Sobre lo siempre sobre
dolmen de maniatado
la doblada espesura
el mar que tiembla que

Azulado te cerco
donde los entre ni
promesa de aquel ir
tan tierra como juntos

* * *

Runa de solio muerto
pantano como fuente
de dolor tan sepulcro
reverenciando lo

Descenso por la luna
emergiendo de cieno
de letra iridiscente
encina de cristal

Aconteciendo voz
mirando la que mira
sin ninguna cadena
la fulgurante en vilo

* * *

Delicada insondable
a pesar de la duda
que lo lejano siembra
tanto que no consiste

Prometida indulgente
hablar de lo que se
deshace en lo vacío
jamás como retorno

Ausencia constituida
no tiempo de materia
bajo lago de piedra
red donde pensamiento

* * *

Ya nunca mensajera
elevando despacio
los ojos y los senos
del relámpago verde

Ya nunca silenciada
en la hojarasca viva
en la montaña abierta
de lo morado luz

Ya nunca de presencia
venida desde nada
de lo que siempre ni
semejaría ser

* * *

Tan mía como nada
imagen de lo que
aparece y desiste
lo virginal que no

Tan nada como imagen
profunda en lo varado
de lo que si se mira
resulta replandor

Tan mía como imagen
transparencias que ni
se resumen en densa
instantes sin instante

* * *

Eterna acontecida
insinuación que ten
cuanto música crece
a lo dorado eterna

De donde lo supone
que pensar es así
inmensamente dio
como jamás tendría

Eterna desunida
ni manos en lo ser
instantáneo que puede
serte de amor eterna

* * *

La lanza de alabanza
hojas que se deshojan
ojos que no son ojos
la roca de la boca

Entre los cantos agua
de hierbas agitando
que resucitaría
para qué si no no

El por si sobrevive
aparición de nada

nada llena de flores
inundación de ser

* * *

Eternidad doncella
la pálida que frente
de corona vacila
tiempo para pensarse

Rosa de rosa rosa
intocable dejada
abrazando lo que
centralizando lo

Levanta lenta y es
incorpora las ramas
entonces sí pudiera
adelantando fin

* * *

Qué perdido entre bruma
gimen las espirales
y joyas que se mueven
hacia de luz violeta

Lo ceniciento clama
y tantas amatistas
cuando cuajan lo que
se reparte en destrozo

Llamando sus abisales
parecías tan eras
y no son por el no
tus eternas pureza

* * *

Virgen de mediación
meditación y nada
para rozar tan sólo
con perdería ruina

Palacio de palabras
secreta de tan no
elegida en de sombra
la sola virgen la

Ruido de blanco que
luces como son miembros
rompiente de destellos
de virgen y de virgen

* * *

Inútil es que inútil
amontonando piedras
hablar como si sólo
sol pudiera cavar

De mundo espacio inerte
inscrito de distancias
cayendo hacia lo denso
de lo silencio propio

Inútil es que inútil
condicione ese no
por tantos fuegos negros
amontonado en mi

* * *

Virgen de anonadada
lucidez en la mansa
perdición de las que
alas se reconocen

Sola de nube virgen
ida para lo cielo
y lo resto que ciega
empezando a nombrar

Sola de virgen la
de que no se deshace
el de luces alud
virgen inmensidad

BRONWYN, Y [28]

A la que renace de las aguas infinitas, Bronwyn-Shekina. [29]

I

Lunar opacidad
del ópalo incendiado

Corola de corola
coral desgarradora
Bronwyn

Inaudita conciencia de la muerte
en el alba
despedazada mano que te mira
corona de corona

* * *

Ruego de fuego que
firmamento
Tan ciego todo bosque
las tan desnudas aguas
de nubes sólo la

Y pensando en la frente
dentro de la celeste
palabra agonizante

---

[28] Primera edición a cuenta del autor, Barcelona, 1970.
[29] Aspecto de Dios en el mundo según la Cábala hebraica.

por los ojos las alas
arder y sola si
tú majestad de un mundo

* * *

De tanto ya negada
desnuda de desnuda
luz de luz en lo luz
halo de cristalina

Escribir con cabellos
entre hierbas voz
si nunca lo despacio
heredaría no

Pero sale la rosa
encima de la roca
del círculo latente

* * *

Bronwyn desgarradora
llena eres de gracia
en la paz que profundo
dejo mi soledad

Espero que la nada
alucinando el reino
me petrifique en aire
rosal

Desgarradora boca
de los ojos que senos
encienden sobre lisa
palidez pantanosa
de mezcla

* * *

Bronwyn de Bronwyn que
no nunca arrancaría
la raíz de cristal

En el cáliz la todo
bebiéndome el inmenso
eternidad

Brillante de brillante
por cegador inerte
pavesas en las hojas

* * *

Y de nuevo lo rayo
en los estratos graves
de la pálida no
que piensa regresar
por un de crisantemo
rayo

Y de nuevo lo nunca
sus alas de extensión
su belleza de muro
donde son cifras todo
lo todo que es lo no

* * *

Yrwyn[30] de inextinguible
aurora de aureola
inmensidad reciente
de lejanía la

El ruido del silencio
penetrando

---

[30] Permutación del nombre de Bronwyn, obtenida en el poema *Bronwyn, n.*

La pausa que afilada
recoge

Yrwyn de inacabada
rosario de rosal

* * *

Rwynyr[31] de sol de runa
en de ruinas acorde
Nyrwyr[32] como de no ir
nunca

Bronwyn celebración
de lo presente que
no tiene

Y que no sabe cómo
es tan desvanecida
la voz evocación

* * *

De que no se reduce
a la sed deseada
a la desnuda calma
sin esperanza frío

Un hielo de color
de tiniebla y de rojo
desgarrar

Un transparente hielo
espadas en las que
ni miradas siquiera

[31] *Ibíd.*
[32] *Ibíd.*

Un hielo de que no

* * *

De que no se conmueve
lo que no se

De que nunca lo no
de que nada lo nunca

Se conmueve lo que
desde nunca aparece
y nada

Nada como el amor
en la

DE 44 SONETOS DE AMOR[33]

A Bronwyn-Bhowani[34], promesa de
muerte y de renacimiento

Eterna prisionera del momento,
rosa dorada y sola en el desierto,
si todo cuanto brilla fuera cierto,
cierto fuera también mi pensamiento.

---

[33] Primera edición, a cuenta del autor, Barcelona, 1971. Recogido en *Poesía de J. E. Cirlot, 1966-72, op. cit.*

[34] Bhavani es uno de los nombres de Parvatila Saktio, esposa de Siva. Bajo este aspecto, y también con los nombres de Durga y Kali (la negra), representa el poder destructor de la naturaleza y alguna vez la noche. Kali, esposa de Mahadeva, es la diosa de la mitología hindú que corresponde a la Proserpina (Perséfone) griega. Se la representa negra, con cuatro brazos, una cabeza humana en cada mano y un collar de cráneos al cuello. Se le sacrificaban víctimas humanas. Cirlot relaciona los nombres de Bronwyn y Bohwani en un interesante artículo, titulado *Simbolismo fonético. Bronwyn-Bhowani*, que fue publicado en *La Vanguardia Española*, el 16 de abril de 1971.

Eterna mensajera del lamento
azul que se levanta de lo yerto,
¿por qué mi corazón, mi desconcierto
quiere tu resplandor como elemento?

Perdido entre las cruces y los cruces
de caminos que surgen de lo incierto
tinieblas en mi voz ya son tus luces.

Eterna adolescente del instante
te buscaré en lo vivo y en lo muerto
y encontraré tu rosa de diamante.

* * *

Me pierdo en tus cabellos y en el mar,
me rompo entre las rocas y las olas,
mis manos están ciegas, están solas
están atormentadas por estar.

Yo no pienso horizontes, quiero dar
y solamente darme a las corolas
donde tus deslumbrantes aureolas
me enseñan a morirme y a empezar.

Empezar otra muerte con estrellas
debajo que no sobre la cabeza
del alma que se aleja lentamente.

Empezar otra vida con las bellas
ondas en que se esparce la belleza
del centro de tu ser eternamente.

* * *

En tus muslos de rosas y de arena
la lontananza grave de mi sino,
el desatado mar de mi destino
sabe la claridad y así la ordena.

En tu torso que el sol desencadena
adoro la ascensión a lo divino
y en tus brazos de luz a mi camino
desolada se vuelve mi condena.

Tu cuerpo inaccesible contra el cielo
abre sus cataratas insondables,
sume todo mi ser en la agonía.

Tu cuerpo incandescente como el hielo
expande en lo desnudo innumerables
halos que son lo cerca en lejanía.

* * *

Negra[35] de salvación como dorada
roca de soledad entre la sola
sombra que me traspasa con su nada,
océano del no en que cada ola

es una transparencia exasperada
que se rompe y rompiéndose me inmola.
Negra de salvación como negada
rosa sólo de espinas, sin corola.

Cava en el corazón de la amargura,
excava entre mis ojos y mis dientes,
desgarra mi amargura de locura;

encontrarás tu voz no pronunciada,
encontrarás tus labios ascendentes,
encontrarás tu vida y tu mirada.

* * *

[35] Referencia a Bhowani, nombre de Kali, la negra.

Señora de las sombras, de las horas,
señora de las bestias, de las plantas,
señora de los cielos donde cantas
los astros rutilantes donde moras.

Tus manos son azules y son santas,
tus brazos escarlatas son auroras.
Toda tú son los fuegos que devoras,
toda tú son las floras que levantas.

Señora de los vivos, de los muertos,
señora de los reinos, de las ruinas,
señora de las brasas, de las brisas;

los quemados desiertos ya son huertos
cuando en tu resplandor los adivinas.
Y cuando entre relámpagos los pisas.

* * *

La página feroz en que los lirios
se pierden en la sombra de la rosa,
más allá de su luz ya temblorosa,
es página de llanto y de martirios.

Encendido de azufres y de cirios
de cera llameante y espantosa
a fuego lento muero ante la diosa
que exige sufrimientos y delirios.

La diosa de color de sacramento,
de color de desnudo adolescente,
de color de topacios y de plata.

La diosa que se acerca en un momento,
la diosa que se oculta en el creciente,
la que eterna mutila, la que mata.

* * *

Doncella de las luces de la luna,
luna del cielo gris de la doncella,
ninguna es tan dorada de tan bella,
bella como en la tierra no es ninguna.

Estrella del desierto, de la duna,
duna que brilla azul bajo la estrella.
Sella tú mi misterio con la runa,
runa que con el fuego graba y sella.

Broche del firmamento de lo dentro,
dentro del firmamento claro broche,
mira como destruyo y desintegro

todo cuanto no es tú, fúlgido centro
negro en lo eternamente de la noche,
noche en lo eternamente de lo negro.

* * *

Princesa prisionera de la nada.
princesa prisionera de la suerte,
princesa prisionera de la muerte,
princesa del abismo en la mirada.

Princesa de la noche de la espada,
princesa de la noche de lo inerte,
princesa de la noche que se vierte,
princesa sin amor y enamorada.

La luz de tu tristeza de princesa
brilla en la claridad de este lamento,
es luz que no comienza y que no cesa.

La luz de tu belleza de princesa
brilla en la eternidad de este momento;
princesa del horror de ser princesa.

* * *

Patíbulo espinoso de las rosas,
de las rosas constantes y espinosas,
de las rosadas rosas como rosas,
de las candentes rosas horrorosas.

El árbol de mis venas se derrama;
es un trozo de sangre cada rama,
es una flor rojiza y una llama,
es un oscuro fuego y te reclama.

Negra princesa rosa del tormento
toma cada dolor, cada momento
y alarga este martirio ya tan lento.

El oro de tu frente me condena,
tus ojos son mi luz y mi cadena,
tu boca es el sagrario de mi pena.

* * *

Mi cuerpo suplicante se deshace
entre tus rayos blancos y dorados;
acordes de sollozos maniatados
buscan tu resplandor en donde nace.

Entre tus rayas blancas y amarillas
buscan el resplandor y el infinito,
lo buscan en el llanto y en el grito,
lo buscan con el alma de rodillas.

Arrodillado y muerto en tu presencia,
cabellera de soles y sonidos,
te doy con mis palabras la esperanza.

Inmensa y absoluta transparencia
mis labios enterrados y extinguidos
todavía te ofrecen su alabanza.

* * *

Oscura vencedora de las vidas,
dorada renacida en las heridas,
dueña de las visiones convertidas
en sombras, en bellezas ya no sidas.

Eterna mensajera de dolidas
y azules primaveras desprendidas,
rosa de las cerradas, afligidas
venas de las sangrientas avenidas.

Sola en tus intenciones, en tus idas,
sola en tu resplandor, en sus venidas,
sola en tus soledades erigidas.

No me niegues tu luz, no me despidas,
tenme entre tus miradas encendidas.
Mi espíritu te sella las salidas.

* * *

LA «QUETE» DE BRONWYN[36]

A Bronwyn Daena-Diana.

. . . . . .
a llwyth Iliaws gwalad a gynnullenant
a Iluman glan Dewi a ddrychafant
. . . . . .
(ca. 930 D. J.) Early Welsh Poetry
And I said - She is warmer than Dian:
. . . . . .
E. A. Poe, *Ulalume*

I

Un ruido me ha dejado entre las ruinas,
entre las ruinas de los tiempos rotos,
entre las ruinas de los ruidos lívidos,
entre los reinos de los rotos ruidos.

Bronwyn de los brumosos de Brabante
bosques donde la búsqueda no vuelve,
ven a mi conmoción desolación.

Rosa del pensamiento de las rosas
no busques mi cabeza en la maleza,
busca mis verdes ojos en los rojos
confines del cristal y del metal.

---

36 Primera edición, a cuenta del autor, Barcelona, 1971. Publicado, con posterioridad, en el núm. 5-6 de la revista *Poesía*, ya citada.

En este poema, en su parte final, el autor, por medio de la aliteración, pretende hacer presente la «progresiva transfiguración del protagonista» a través de su contacto con un «alud de cisnes y de alas, de alburas y de blancos fulgores», según el prólogo a la obra, reproducido por la edición de Azancot, *op. cit.* pág. 337.

Sombra de tu belleza de la sola
ingravidez azul de la tristeza,
tu corazón me envuelve, me conduce
a las blandas blancuras de las landas
hacia las lontananzas de las lanzas.

* * *

Brabante es el instante más distante,
inaccesible Bronwyn indecible,
brillante de la brisa y de la brasa.

Ausencia de una esencia transparencia,
brillante de brillante, Bronwyn, Bronwyn,
vaso del firmamento, tu vasallo
soy
y con mi beso sello este momento
que nunca cesará ni cuando caiga
luto en el resplandor de lo absoluto.

* * *

Inicio el sacrificio,
traspasado de espigas y de espadas,
tachonado de cruces y de luces.

Crece dentro de mí, solloza y crece
el negro prisionero, el caballero
negro de la tiniebla y de la niebla,
el errante del hierro y del destierro.

Castillos transparentes que no existen
insisten.
Sus mágicas imágenes ausentes
persisten en las aguas, en las fuentes.

En mi armadura grave de amargura,
mi lanza de esperanza y alabanza,

mi espada de cristal como de nada,
parece que aparece
negra nieve que niega y desintegra,
la lucha de la noche con la luz,
el monasterio muerto del misterio.

* * *

El mar amargo del amor amargo
extiende su extensión, sus extensiones,
sus mareas moradas, moribundas.

Sigo tras de la sombra que persigo
a través de montañas y de extrañas
llanuras cenagosas, procelosas,
donde el cielo y el cieno son el mismo
abismo de mí mismo.

Negro ya el corazón como la espada
y negra la coraza desolada,
errante por los campos del destierro
con mis hierros plateados, azulados
voy heladas ausencias recorriendo.

A veces encontrando los estratos
oscuros de los muros, las miradas,
y los restos de encuentros enterrados.

* * *

Penetro en el palacio[37] del espacio
y penetro hasta el trono donde el trueno
triunfa sobre las tramas de lo triste.

---

[37] Véase nota 2, pág. 70.

Es la tierra de guerra,
el lirio del delirio,
ramaje de oleaje,
rosa de la horrorosa
luz que convierte en cruz
los ojos de los rojos
granates, los granitos y los gritos.

Son los gritos del bosque que me busca.
Tropiezo con mis trozos:
el caballero verde de la hierba,
el caballero negro de la noche,
el caballero blanco de las alas,
el caballero rojo de la sangre.

Gigantes vigilantes me condenan
y doncellas de niebla me encadenan
a transparentes rocas como bocas.

* * *

Los dragones me vencen invisibles
aún.

Escruto en el silencio de la gruta
las runas bajo el blanco de la luna,
y mientras busco el hilo[38] de la busca
desde la nada afilo con mi espada
algo en mi corazón que es de dragón.

Combato con un monstruo, no lo mato.

Busca, proseguiré siempre buscando:
castillo del anillo,
hoz de la blanca voz.

---

[38] Representa la conciencia.

Una sombra me nombra;
mi nombre no es de hombre.

Me arranco de lo negro hacia lo blanco,
me arranco de lo blanco hacia lo rojo,
de lo rojo me arranco; quiero el oro,
el oro de tu ser y fenecer,
cáliz azul en que la luz hallada
sella la lucidez de lo infinito.

II

Edad de oscuridad, de soledad,
insomne laberinto en movimiento,
amargo mar de muerte y de murmullo,
el muérdago del muro que me muerde
el fin de los infiernos de las flores,
la fiesta de las fuentes y los fuegos.

Las alas en las olas de las solas
grisáceas, blanquecinas lontananzas
y el grito de las aves en las graves
grietas del corazón y de las grutas.

Montañas y montañas y montañas,
marañas y malezas y marañas.

Oscuridades rojas como entrañas,
oscuridades negras como extrañas
montañas enterradas en marañas.

Mundos que sólo son muros de muerte,
música que se mueve entre los muros,
montes de soledad bajo los mantos
blancos con que las nubes los ablandan.

* * *

Infinitos perdiéndose en sus gritos,
los gritos de los cielos infinitos,
los grises gritos de los ciegos grifos.

Sigo y prosigo errante por las landas,
vago como los vientos junto al lago,
vacilación de sombra en oración,
víctima de la unción y de la herida.

Un ruido me ha dejado entre las ruinas.
Runas de los secretos de las ruinas
que se cruzan eternas en la cruz
en que los reinos rotos sólo restos
son de las conmociones de los ruidos.

Un brillo de las brasas en la bruma
me recuerda que busque, que no pierda
aquello que, perdiéndolo, me pierda.

Nube como de niebla con que nunca
los grados de lo gris que se degradan.

* * *

Pálidos palios níveos de las nubes
páginas de un color ya sin colores.
Brisas entre las breñas y las brumas.
Lamentos de momentos, pensamientos
llenos de oscuro llanto como llueve.

* * *

Azules esmeraldas y verdosas
aguas del mar del bosque verdecido
entre azuladas luces de los cielos.

Las doradas centellas, las estrellas,
los caminos oscuros, los destinos.
Rosas como la noche de las rosas,
rondas como la rosa de las rondas.

Paisaje de un país en que no hay viaje,
centro de lo que es dentro y es encuentro.
Dorada privamera de la hoguera,
de la hoguera que sólo es primavera,
del centro que es encuentro y está dentro.

Profunda soledad en que confundo
la claridad, la oscuridad, el mundo.

* * *

Vencido el mago negro del espejo
me alejo del oscuro nigromante,
de su cuerpo me alejo, de sus cuervos
y prosigo adelante.

III

De pronto vi la luz y no era luz,
era el sonido, Bronwyn, de tu nombre.

Iré en tu busca Bronwyn hasta que
el valle de las runas no se calle,
y el árbol de los ojos y las hojas
no deje de gemir entre las ruinas.

Anegado en la luna de aquel lago
las aguas absolutas que me anegan
me ciegan y crepitan en las ramas,
llamas con que me llamas.

Sólo trozos encuentro, sólo pozos
de sollozos y gozos.
Y mi locura busca en la llanura
la altura de la albura,
inmaculada rosa desolada.

Umbral desconsolado del erial,
azulado cristal de lo alejado,
ven.

* * *

Norte de mi nocturna nada que,
norte de mi continua noche que
como estrella polar tiene el azar
grabado en su buscar desconsolado:
cruz de los cruces negros de las cruces.

Atado, atormentado, torturado,
perdido en la transparencia de lo sido,
triste en la transparencia de lo gris,
te busco entre las olas de aquel bosque,
te busco entre las alas de aquel brusco
despertar de las aves en tu altar.

Busco los corazones de las nubes,
a borbotones nieva lo escarlata;
vestido por la plata, los dragones
yacen bajo mis armas y mis almas,
y no son ya dragones sino dones.

* * *

Busco también el río,
el río donde fue mi desvarío,
donde mi desvarío fue mi fe.

Busco también el árbol[39] de los árboles,
el árbol de los árboles en vuelo,
el árbol del anhelo,
el árbol de la cruz, de luz el árbol.

El bosque de la voz y de la búsqueda
traspasado de luz y alucinado,
la búsqueda del bosque de la luz,
la voz de alucinado y traspasado.

Lo que no se precipita por el bosque,
buscando lo que no aparece nunca.

Adorada dorada,
muerdo el color dolor de tu recuerdo,
buscando en las raíces y escarbando
soñando y desgarrando y no encontrando.

* * *

Única,
rúnica,
inmensidad, inmensa inmensidad.
De mi boca enterrada va mi voz
al bosque donde el humo que te busca
sufre desde sus páginas de azufre.

Blanca en el firmamento de lo blanco,
sobre la blanca landa sólo blanca
sola en el firmamento de blancura,
locura de lo blanco en la blandura.

Cuando todo se invierte,
en el bosque me buscan y es tu voz
en el ávido abismo de mí mismo;
me buscan entre trozos, entre pozos;
me buscan sin saber que soy el bosque.

---

[39] Véase nota 1, pág. 61.

Nunca te encontraré porque el encuentro
habría de ser fuera y estás dentro.

IV

En la bruma del tiempo, tengo Bronwyn
el brillo de tu frente, de tus brazos,
tu blanco amanecer entre lo blanco.

Mi feudo está en el fuego de mi fe,
dulce niebla que das desde la nieve
los días, las diademas que perdías,
diademas de diamantes y de días.

Coronas y corolas son las olas
del mar de tu mirada murmurante,
Bronwyn, tu corazón es el Graal[40],
piedra de lo absoluto, piedra pura.

Pálida plata blanca como luz
celeste por los cielos de tu frente,
cisne[41] de la locura de los cielos,
cisne de inmensidad en los anhelos.

Cisne de tu color de sólo cisne,
lis de tu claridad de sólo lis,
dulce alejas de mí la lejanía,
me dejas con mi voz que desvaría.

* * *

[40] Símbolo favorito de la Edad Media, copa de la Última Cena de Cristo, cuya búsqueda, Quête, es el centro de muchas novelas de caballerías, y del ciclo de Parsifal.

[41] Se lee en el *Diccionario de símbolos* que el cisne «es masculino en cuanto a la acción y por su largo cuello de carácter fálico sin duda, y femenino por el cuerpo redondo y sedoso /.../ los alquimistas /.../ lo identificaban con el "mercurio filosófico", el centro místico y la unión de los contrarios». En este caso se alude también al personaje Lohengrin.

Acacia transparente de la gracia,
rama de la blancura y de la llama,
rosa de la estatura temblorosa,
corona del abismo y la persona.

Bronwyn resplandeciente, diferente
de cuanto no eres tú, cuando no es no.
Bronwyn en el diamante del instante.

Estancia en el crisol de la fragancia,
vívida mensajera, primavera
sumida en el abismo de la vida.

Brotas cerca de mí, Bronwyn de brasa,
billante Bronwyn de color de brillo,
topacio[42] que despacio en el espacio
arde bajo los fuegos de la tarde.

* * *

En un pantano blanco te apareces,
diamante[43] en la ceniza de mi mano,
luego te desvaneces,
llenando de belleza la maleza.

Fecundidad,
felicidad,
finalidad.

Mirándote desnuda entre la muda
pureza de la flora y la tristeza,
la luz de tu desnudo era más flor,
lo negro de mi noche era más nada.

---

[42] El topacio, como la esmeralda, simboliza al hombre valiente, leal y piadoso, y las riquezas.

[43] Se asimila al simbolismo de «centro», así como al de «piedra angular».

Bronwyn entre los bosques de Brabante,
brillo del corazón en lo brillante.

Broche del firmamento, Bronwyn noche,
brisa del abrasado firmamento,
hiedra sobre la piedra entre la hierba,
arborescencia azul de adolescencia,
ida como la vida aparecida.

* * *

Rubia de claridad, de oscuridad,
rubia celeridad, rauda deidad.
Aura de soledad, aura de aurora,
aliagas que destrences o deshagas,
ortigas que castigues o persigas,
espinos con que bordes los destinos,
muérdagos que desates y que muerdan
los muros moribundos de los mundos,
te miro entre lo muerto y mi mirada.

Las rocas se arrodillan y las bocas,
abrasadora Bronwyn, los abrazos.

Sacramentaria Bronwyn, luminaria,
centro de lo radiante y lo distante,
nudo de lo desnudo,
blanca sobre la blanda landa blanca.

Virgen donde la verde sombra vive
vívida entre las voces y los vientos,
entre los ojos y las hojas, dentro
de la presencia, ausencia, transparencia.

* * *

Hada donde la nada iluminada
imaginó que no todo es lo no.
Diamante tan diamante en un instante
claro de claridad y de verdad.

Luz de cruces y luces y de cruz,
de rosas tenebrosas y de rosas
encanecidas, idas, desunidas,
unidas a las vidas y a la vida.

Inunda mi palabra moribunda
con el azul zafiro de tu luz,
y deja que te diga con mi queja
cuanto es desolación disolución.

Dorada certidumbre, sola lumbre,
mi espada se confunde en tu mirada,
tersura de ternura y de hermosura,
nudo deslumbrador de lo desnudo.

* * *

Origen de lo uránico, tú eriges
la forma en lo infinito y lo inefable,
y lenta desenlazas lo celeste
ascendiendo los cienos a los cielos.

Desencadena mi dolor, Daena,
incensario incesante, necesario.
Daena de cristal, desencadena
mis ojos de metal de mis despojos,
diadema diametral de mi condena.

Brillante de brillante, con tu brillo
de brasas y de blancos resplandores
me elevas hacia ti, con tus fulgores,
brillante de brillante, Bronwyn, Bronwyn.

V

Siempre está junto a mí ese precipicio,
la carencia absoluta de tu ser.

Eras entre lo errante de las eras,
virgen sola de virgen en la verde
vida de que lo lívido se va.

Los cabellos azules, los azules
esparcen sus espacios por los cielos,
los dan a los abismos y se dan
albos, azules.

Doliente me desligo de la lenta
sombra que me reduce y me resume;
y muero contemplándote en lo yerto,
inerte contemplándote en la muerte.

Voces que reconoces
armonizan la noche en que agonizan
las aves disonantes y distantes.

* * *

Escorias entre ruinas y memorias.
Proferir un lamento es preferir
el momento perdido al pensamiento
donde todo es morir y revivir.

Bronwyn
Bronwen
Bron ven
Ven Bronwyn, ven.

Te llevo entre mis llamas mientras llueve
en el llano que llora con mi llanto.
Escorias como restos de victorias.

Y allí donde la lluvia sólo es llanto
y el llano es el pantano donde hallé
la corona de flores y la flor
con ellas coronada acabaré.

Inmensa soledad de mi ser solo.

* * *

Brillante Bronwyn, Bronwyn del abismo
del abismo absoluto de mí mismo.
Brabante es el instante más distante.
Nunca lo encontraré porque en lo nunca
voy errante.

La nada junto a mí como lo nunca,
sangre como de sangre sólo sangre.

Eran las escaleras[44], pero no eras.

El cielo se celaba sobre el cieno
y las encinas ciegas de ceniza
alzaban en su alzar lo que soñaban,
lo que soñara el cielo sobre el cieno.

Eran las eras grises, mensajeras,
eran las mensajeras de las eras,
eran las mensajeras de las horas,
eran ya sin mensaje las auroras.

* * *

Eras la que no fuiste, la que eras.
Absoluto hechizado por el luto.

---

[44] Indica ascensión, comunicación de correspondencias verticales.

Ciego como los cielos que descienden,
descienido de la dura certidumbre
hacia la masa amarga de los mares,
buscando entre las olas, sola Bronwyn,
las ardorosas alas de mis almas.

Oscurecen las hierbas cuando crecen
y se oscurece el alma en esta calma,
alba que la circunda y anonada
y me oscurezco yo como mis armas.

Ruidos entre las ramas y las ruinas,
y las rayas que rayan los rumores,
rumores del amor desmoronado,
desmoronado, dado y desolado.

* * *

Corazón sin coraza, lanza
sin esperanza.

Mi cimera es de muerte y de quimera.

Flores de los horrores,
cadenas de las penas,
el grito del granito,
el lis ya sólo gris,
pozos de los sollozos,
esencia de la ausencia.

Las ruinas de lo rubio entre los ruidos
azules del celeste cementerio.

Era su corazón, mi destrucción
era.

Tiemblan entre las mieses y los meses
lises ya no plateados, sólo grises.

VI

La rosa
nace en el centro de la blanca cruz.

He vuelto a ser la luz donde la luz
deja de ser la luz para ser luz,
en el centro del centro de los centros,
en la rosa de rosa de las rosas.

Cisnes enloquecidos me circundan,
me inundan con sus alas[45], con sus olas
albas donde las albas lontananzas
esparcen sus aladas esperanzas.

Y me sepultan cisnes y son cielos,
cielos llenos de cisnes y de cielos
cayendo sobre mí, siempre cayendo
sus aludes de alturas, sus aludes
de alburas desoladas con las alas
abiertas en lo blanco.

* * *

Son aves que me buscan en las graves
rocas negras de luz, blancas de sombra,
aves que vuelan ávidas habiendo
abierto con sus almas, con sus alas
la doble claridad de las alburas.

Alzo mi corazón entre aletazos,
entre las albas alas de la altura,
entre las alas de los altos albos,

[45] Símbolo de espiritualidad y sublimación.

entre pedazos albos y aletazos
y blandas invasiones de blancura,
tan blancas son las alas de lo blanco.

Me enciendo entre los cisnes y la ciega
palpitación inmensa de las alas
de los cisnes de cielos de ceniza
y blanquecina luz que me deshace
entre las blancas alas de las alas.

* * *

Los cisnes son las alas de las almas,
las alas de las alas,
las alas de las almas de las alas,
los álamos del alma,
las almas de los álamos,
las alas de las almas de los álamos,
las almas de los álamos del alma,
las almas de las almas,
las alas en las alas de las alas,
las alas en las almas de las alas,
las olas de las almas,
las olas desoladas de las almas,
las olas de las alas,
las olas de las alas de las almas
las alas de las olas de las alas,
las almas de las olas de las alas,
las almas de las alas de las olas,
las olas de las olas,
las alas,
las olas,
las almas.

* * *

Olas de los alados aletazos,
alas de los pedazos,
alas albas.

Humano por tu mano en el pantano,
olvido de lo eterno, que perdido
ángel caí del cielo hasta la guerra,
ángel de maldición por tus cabellos.

Las alas en las alas de las alas.

BRONWYN, PERMUTACIONES[46]

A la que renace de las aguas,
Bronwyn-Shekinah

Despertarás a la fuente de las
hierbas

LANZA DEL VASTO

I

Contemplo entre las aguas del pantano
la celeste blancura de tu cuerpo
desnudo bajo el campo de las nubes
y circundado por el verde bosque.

No muy lejos el mar se descompone
en las arenas grises, en las hierbas.
Manos entre las piedras con relieves
y tus ojos azules en los cielos.

Las alas se aproximan a las olas
perdidas en las páginas del fuego.
Bronwyn, mi corazón, y las estrellas
sobre la tierra negra y cenicienta.

---

[46] Primera edición, a cuenta del autor, Barcelona, 1970.

II

Sobre la tierra negra y cenicienta,
Bronwyn, mi corazón, y las estrellas
perdidas en las páginas del fuego.
Las alas se aproximan a las olas.

Y tus azules ojos en los cielos.
Manos entre las piedras con relieves
en las arenas grises, en las hierbas.
No muy lejos el mar se descompone.

Y circulando por el verde bosque,
desnudo bajo el campo de las nubes
la celeste blancura de tu cuerpo
contemplo entre las aguas del pantano.

III

Contemplo entre las aguas del pantano
y circundado por el verde bosque.
No muy lejos el mar se descompone
y tus ojos azules en los cielos.

Las alas se aproximan a las olas
sobre la tierra negra y cenicienta.
La celeste blancura de tu cuerpo
desnudo bajo el campo de las nubes.

En las arenas grises, en las hierbas,
manos entre las piedras con relieves
perdidas en las páginas del fuego,
Bronwyn, mi corazón, y las estrellas.

IV

Contemplo entre las aguas de tu cuerpo
la celeste blancura del pantano
desnudo bajo el campo con relieves
y circundado por el verde fuego.

No muy lejos el mar y las estrellas
en las arenas grises de las nubes.
Manos entre las piedras con las olas
y tus ojos azules en las hierbas.

Las alas se aproximan. Descomponen,
perdidas en las páginas del bosque,
Bronwyn, mi corazón, y cenicienta
sobre la tierra negra y en los cielos.

V

Sobre la tierra negra y las estrellas
la celeste blancura y cenicienta
Bronwyn, mi corazón se descompone
y tus azules ojos en las hierbas.

Perdidas en las páginas del bosque
las alas se aproximan a tu cuerpo.
Manos entre las piedras del pantano
en las arenas grises de las nubes.

Y circundado por el verde fuego
contemplo entre las aguas de los cielos,
no muy lejos el campo de las olas,
desnudo entre relieves con las aguas.

VI

En las hierbas las nubes, en las páginas
las estrellas perdidas con relieves.
Mi corazón en las arenas grises.
Manos entre las piedras con el fuego.

A las olas las alas se aproximan.
De tu cuerpo desnudo bajo el campo
Bronwyn, sobre la tierra negra bajo
la blancura celeste y cenicienta.

Y tus azules ojos por el bosque.
En los cielos el mar se descompone.
Contemplo no muy lejos el pantano
entre las aguas verde circundado.

VII

Bajo el campo las olas se aproximan
en las manos estrellas, en las grises.
Las alas de blancura entre las piedras
de tu fuego desnudo en las perdidas.

Contemplo tus azules entre el verde
en las aguas del bosque de los cielos.
Arenas del pantano y en el mar
tus ojos, cenicienta, entre las hierbas.

Circundado de cuerpo sobre negra
no muy lejos por él se descompone
en la celeste tierra de las páginas.
Relieves corazón, Bronwyn, las nubes.

VIII

Con las manos perdidas en los cielos
de fuego entre las páginas,
con relieves contemplo la blancura
cuerpo de tu celeste cenicienta
negra bajo las piedras
y las azules alas del pantano.

Estrellas en los ojos de las aguas,
corazón sobre el campo de las nubes,
mi Bronwyn en la tierra.

Por el desnudo bosque verde
el mar se descompone en las arenas
grises.

Las olas se aproximan en las hierbas.

XI

Y circundado
el mar por el desnudo campo verde
se descompone en las arenas grises.

No muy lejos las olas en el bosque.

Mi corazón de estrellas en los ojos
de las aguas perdidas con relieves
en las nubes.

Bronwyn, sobre la negra
blancura de la tierra cenicienta,
las alas se aproximan en las hierbas,
bajo las manos del pantano
y las piedras azules de los cielos.

Tu cuerpo de celeste
contemplo entre las páginas del fuego.

X

No muy lejos
las olas se aproximan con relieves.

El mar, mi corazón, verde de estrellas
se descompone en tu blancura negra.

Las páginas de fuego de tu cuerpo
desnudo entre las nubes.

XI

Bronwyn entre las alas y las olas
sobre las nubes grises y la tierra.

Tus ojos en los cielos con relieves
y en las piedras azules las estrellas.

Manos entre las páginas del fuego,
en las perdidas aguas de las hierbas.

XII

De tu cuerpo las alas se aproximan,
celeste Bronwyn bajo el campo verde,
en las aguas de tierra cenicienta.

Las estrellas perdidas con relieves
entre las piedras páginas y azules.
No muy lejos el mar entre las manos.

XIII

El mar entre las manos de las nubes.
El mar entre las nubes de las hierbas.
El mar entre las hierbas de tu cuerpo.

TU CUERPO ENTRE LOS OJOS DE LOS CIELOS

Apéndice

DEL NO MUNDO*

El «modelo» del deseo está ahí. Su estar no es signo de esperanza (posibilidad), pues la distancia (espacio, tiempo), desuniendo, impide. La intuición de amor es absoluta. Todo lo de después (ser o no ser) es relativo, contingente, deteriorado. Está amenazado desde dos interiores y toda la exterioridad.

* * *

Ser ahumano sólo es un aspecto de ser amundano. El que rechaza en su fundamento un cosmos espacial-dinámico-temporal, rechaza lo humano. Se rechaza a sí mismo en cuanto no es pensamiento extático.

* * *

La persistencia, con todo, le constriñe a manifestarse, actuar, relacionarse. Pero todo es «comportamiento en exterioridades», pluralidad de divergencias disonantes, con ocasionales simultaneidades. El que rechaza está

---

* 1.ª edición, Barcelona, «La esquina», 1969.

aparte, como un alma en medio de un inmenso solar lleno de restos y deshechos.

* * *

El mundo es el lugar donde nada permanece (consecuente consigo), lo nunca puede darse, pero ni lo que aparece existe fuera del tiempo. El tiempo parece ser una condición continente-contenido que, a cambio de dar el estar, exige el deteriorar hasta la aniquilación.

* * *

El hombre interior puede pensarse como ser ahumano. Basta con que haga abstracción de todo cuanto le rodea circunstancialmente. Y todo es circunstancia (no sólo el lugar, la época y la situación); hasta el cuerpo, el pensamiento y el destino propio son circunstancia.

* * *

El objeto del amor es el signo de la invalidez, de la carencia del yo. Amar «lo otro» es no poder amar suficientemente lo uno, lo Uno. Es decir, ni el centro ahumano de la mismidad, que cabría imaginar inespacial e intemporal, esto es, acircunstancial.

* * *

Lo «no» pudiera ser una apariencia —ya que la nada, en sí, es inexperimentable—. Sería la apariencia fundamental del individuo, como asignación de espacio y tiempo en que «él» (o ello) *no está* (no es). Apariencia desde el sentido general del ser, no desde el ángulo del ente discontinuo.

* * *

La posibilidad, más aún, la necesidad de fundamentarse en la apariencia (sucesión de entes, estados, extensiones) sería el destino del existente, determinante, en lo afirmativo, de lo extructural; en lo negativo, de la insuficiencia, de la carencia de cada «sí».

* * *

Nadie, en realidad, puede ayudar. Nadie puede hacer nada por tí, ni en lo esencial ni en lo circunstancial. No debes esperar nada, desear nada, confiar en nada. Tienes, sin embargo, que seguir actuando (pero, progresivamente menos, orientado a lo sólo necesario), porque tu circunstancia lo exige. (Por ahora.)

* * *

Buda se equivocó. La causa del dolor no es el deseo, sino la *carencia* que motiva el deseo. Por la renunciación y el ascetismo se anticipa la muerte, pero no se resuelve el problema —los problemas— de la vida (engendrados por la radical carencia del ente que siente, sabe y *se sabe*).

* * *

Desinteresarse de todo lo exterior es imposible, razonablemente, cuando se tiene ya una existencia construida con interrelaciones. Basta recordar el «verdadero carácter» de todo ello, y buscar el equilibrio en lo interior. Pero no como plenitud de sentido, ni como *lugar* donde lo universal refluye o coexiste, sino como la pura nada.

* * *

Este vacío esencial, en torno al cual se pueden admitir toda suerte de relaciones, objetos, sentimientos, ha de poseer bastante fuerza como para que una pérdida o renuncia sean disueltas en su espiral, sin grave padecimiento. El padecer *significa* la insuficiencia aniquilante del vacío interior, la «diferencia» entre herida y fuerza.

* * *

Algo viene al ser-dejando-de-ser-rodeado-de-no ser, que es el tiempo existencial (=la existencia temporal). Ignoramos si la fase negra, u oculta (no existir) de lo que llega a ser (desde su cese) tiene un secreto modo de hilarse con lo otro advenido o advinente. La conciencia individual (en todos los casos) es discontinua. Por eso, el existente es un ser condenado a saber que dejará de ser, paradoja y contradicción insultante, origen de toda sublevación contra lo-que-es.

* * *

Los instrumentos (espada, radar) son elementos que *intentan movilizar* (¿transformar?) *la discontinuidad.* Oír otros mundos (lejanos), matar a otros seres (y disolver su *aparente* unidad), no son actividades demasiado contradictorias en cuanto a su motivación-origen.

* * *

El estructuralismo, que parece funcional, es metafísico. Intentando comprenderlo (o convertirlo) todo en *componentes intercambiables,* quiere convencernos de la unidad subyacente bajo la dialéctica de los complejos universales (signos matemáticos, palabras, actos, formas).

* * *

El abandono de la simbólica por la semiótica es síntoma de «civilización», en el sentido en que lo es el abandono de lo natural por lo artificial, de lo vital por lo mecánico. Aunque no exista absoluta solución de continuidad.

* * *

El origen del mal no es un misterio tan insondable como el origen de «lo otro». ¿Cómo Él pudo desear algo, si deseo es carencia?

* * *

Somos lo que tenemos más o menos continuamente. Lo que «poseemos» discontinua o infrecuentemente crea un vacío en nuestro tener (= ser) proporcional a su rareza (en nuestro tiempo).

* * *

El arte es necesario en la medida que facilita sucedáneos (a veces transfigurados, nunca equivalentes) de ciertas de nuestras carencias dominantes. También es necesario (o concebible) en la medida que «re-presenta» nuestro acaecer.

* * *

La vida: una música que crea esculturas que, por seguir siendo música, se desarrollan, culminan, cambian, decaen, cesan.

* * *

Paradójicamente, y por antítesis, la conciencia de vivir lanza a la muerte. Sólo vive lo inconsciente.

* * *

No me identifico con mi ser; mucho menos con la inteligencia de que dispongo. Yo soy mucho más que yo. Mejor dicho, soy «otra cosa».

* * *

La que llamo *Bronwyn,* en poesía, es el centro del «lugar» que, dentro de la muerte se prepara para resucitar; es lo que renace eternamente.

* * *

Vivimos en la nada, no es que caigamos en la nada al morir. La muerte sólo es la zona oscura de la vida En ella *algo* empuja hacia el resurgir. Ese algo *(anima = mater)* es como un hilo enterrado en la sombra.

* * *

Si la vida es nada es porque en ella no lo somos todo. Y ser un «trozo» (de espacio, de tiempo, de vida, de materia) *no basta.* La vida es carencia. Por eso es dinamismo.

* * *

La sexualidad y la arqueología son lo mismo, o mejor dicho, surgen de lo mismo. De la noción de que en la materia está *ello* (el secreto de la vida eterna).

* * *

La «duración» de ciertos objetos arqueológicos (sílex con 200.000 años de antigüedad) nos afecta por nuestra limitación temporal, en la medida que ésta actúa sobre la capacidad de ideación. El pensamiento humano soportará probablemente las mismas torturas que hoy, bajo *x* envoltura, dentro de 2.000.000 de años x *n*.

* * *

El deseo, necesario para que exista algo (= todo), no terminará nunca, si no terminamos con el universo, no ya con el planeta.

Colección Letras Hispánicas

Títulos publicados

1 *Cuatro obras,* Alfonso R. Castelao.
Edición de Jesús Alonso Montero (2.ª ed.).
2 *El hombre y su poesía,* Miguel Hernández.
Edición de Juan Cano Ballesta (4.ª ed.).
3 *Verso y prosa,* Blas de Otero.
Edición del autor (7.ª ed.).
4 *La Celestina,* Fernando de Rojas.
Edición de Bruno Mario Damiani (8.ª ed.).
5 *Raquel,* Vicente García de la Huerta.
Edición de Joseph G. Fucilla (2.ª ed.).
6 *El estudiante de Salamanca,* José de Espronceda.
Edición de Benito Varela Jácome (5.ª ed.).
7 *Descubrimiento de Madrid,* Ramón Gómez de la Serna.
Edición de Tomás Borrás (2.ª ed.).
8 *Cárcel de amor,* Diego de San Pedro.
Edición de Enrique Moreno Báez (2.ª ed.).
9 *El sombrero de tres picos,* Pedro Antonio de Alarcón.
Edición de Arcadio López-Casanova (7.ª ed.).
10 *Campos de Castilla,* Antonio Machado.
Edición de José Luis Cano (6.ª ed.).
11 *El condenado por desconfiado,* Tirso de Molina.
Edición de Ciriaco Morón y Rolena Adorno (3.ª ed.).
12 *Los intereses creados,* Jacinto Benavente.
Edición de Fernando Lázaro Carreter (6.ª ed.).
13 *El pelo de la dehesa,* Manuel Bretón de los Herreros.
Edición de José Montero Padilla (2.ª ed.).
14 *Lírica española de hoy.*
Edición de José Luis Cano (5.ª ed.).
15 *El gran teatro del mundo. El gran mercado del mundo,* Pedro Calderón de la Barca.
Edición de Eugenio Frutos (4.ª ed.).
16 *Cantares gallegos,* Rosalía de Castro.
Edición de Ricardo Carballo Calero (4.ª ed.).
17 *Itinerario poético,* Gabriel Celaya.
Edición del autor (4.ª ed.).

18 *Prosa y poesía,* ALFONSO REYES.
Edición de James Willis Robb (2.ª ed.).
19 *Antología poética,* JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.
Edición de Vicente Gaos (7.ª ed.).
20 *El rufián dichoso,* MIGUEL DE CERVANTES.
Edición de Edward Nagy (2.ª ed.).
21 *El sí de las niñas,* LEANDRO F. DE MORATÍN
Edición de José Montero Padilla (6.ª ed.).
22 *Poemas de los pueblos de España,* MIGUEL DE UNAMUNO.
Edición de Manuel García Blanco (3.ª ed.).
23 *Clemencia,* FERNÁN CABALLERO.
Edición de Julio Rodríguez Luis.
24 *La Tribuna,* EMILIA PARDO BAZÁN.
Edición de Benito Varela Jácome (2.ª ed.).
25 *José,* ARMANDO PALACIO VALDÉS.
Edición de Jorge Campos (2.ª ed.).
26 *Teatro sobre teatro,* JOSÉ RUIBAL.
Edición del autor (2.ª ed.).
27 *La Comendadora, El clavo y otros cuentos,* PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN.
Edición de Laura de los Ríos (2.ª ed.).
28 *Pequeñeces,* LUIS COLOMA.
Edición de Rubén Benítez (2.ª ed.).
29 *Genio y figura,* JUAN VALERA.
Edición de Cyrus De-Coster (2.ª ed.).
30 *Antología del grupo poético de 1927.*
Edición de Vicente Gaos actualizada por Carlos Sahagún (6.ª ed.).
31 *Rimas,* GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER.
Edición de José Luis Cano (7.ª ed.).
32 *Obras incompletas,* GLORIA FUERTES.
Edición de la autora (6.ª ed.).
33 *Don Álvaro o la fuerza del sino,* DUQUE DE RIVAS.
Edición de Alberto Sánchez (6.ª ed.).
34 *De tal palo tal astilla,* JOSÉ MARÍA DE PEREDA.
Edición de Joaquín Casalduero (2.ª ed.).
35 *Poema de mio Cid.*
Edición de Colin Smith (6.ª ed.).
36 *Summa poética,* NICOLÁS GUILLÉN.
Edición de Luis Íñigo Madrigal (3.ª ed.).
37 *Traidor, inconfeso y mártir,* JOSÉ ZORRILLA.
Edición de Ricardo Senabre (3.ª ed.).
38 *Poesía,* JORGE MANRIQUE.
Edición de Jesús-Manuel Alda Tesán (6.ª ed.)
39 *La dama duende,* PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA.
Edición de Ángel Valbuena Briones (2.ª ed.).
40 *Cleopatra Pérez,* JOSÉ ORTEGA MUNILLA.
Edición de Juan Ignacio Ferreras.
41 *Pipá,* LEOPOLDO ALAS «CLARÍN».
Edición de Antonio Ramos-Gascón (3.ª ed.).

42 *Poesía castellana completa,* GARCILASO DE LA VEGA.
Edición de Consuelo Burell (5.ª ed.).
43 *La casa de Bernarda Alba,* FEDERICO GARCÍA LORCA.
Edición de Allen Josephs y Juan Caballero (7.ª ed.).
44 *Lazarillo de Tormes.*
Edición de Joseph V. Ricapito (7.ª ed.).
45 *La tejedora de sueños. Llegada de los dioses,* ANTONIO BUERO VALLEJO.
Edición de Luis Iglesias-Feijoo (4.ª ed.).
46 *Yerma,* FEDERICO GARCÍA LORCA.
Edición de Ildefonso-Manuel Gil (5.ª ed.).
47 *Belarmino y Apolonio,* RAMÓN PÉREZ DE AYALA.
Edición de Andrés Amorós (2.ª ed.).
48 *El vergonzoso en palacio.* TIRSO DE MOLINA.
Edición de Everett Hesse (3.ª ed.).
49 *La verdad sospechosa.* JUAN RUIZ DE ALARCÓN.
Edición de Alva V. Ebersole (3.ª ed.).
50 *La dama boba,* LOPE DE VEGA.
Edición de Diego Marín (4.ª ed.).
51 *Dulce y sabrosa,* JACINTO OCTAVIO PICÓN
Edición de Gonzalo Sobejano.
52 *El romancero viejo.*
Edición de Mercedes Díaz Roig (4.ª ed.).
53 *El Conde Lucanor,* DON JUAN MANUEL.
Edición de Alfonso I. Sotelo (5.ª ed.).
54 *El caballero encantado,* BENITO PÉREZ GALDÓS.
Edición de Julio Rodríguez-Puértolas (2.ª ed.).
55 *El túnel,* ERNESTO SÁBATO.
Edición de Ángel Leiva (5.ª ed.).
56 *Antología lírica,* SALVADOR ESPRIU.
Edición bilingüe de José Batlló (2.ª ed.).
57 *La vida es sueño,* PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA.
Edición de Ciriaco Morón (6.ª ed.).
58 *El burlador de Sevilla y convidado de piedra,* TIRSO DE MOLINA.
Edición de Joaquín Casalduero (4.ª ed.).
59 *De los nombres de Cristo,* FRAY LUIS DE LEÓN.
Edición de Cristóbal Cuevas (2.ª ed.).
60 *Lírica española de tipo popular.*
Edición de Margit Frenk de Alatorre (2.ª ed.).
61 *Espectáculos y diversiones públicas. Informe sobre la Ley Agraria,* GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS (2.ª ed.).
Edición de José Lage.
62 *Cuentos,* IGNACIO ALDECOA.
Edición de Josefina Rodríguez de Aldecoa (5.ª ed.).
63 *Pic-Nic, El triciclo, El laberinto,* FERNANDO ARRABAL.
Edición de Ángel Berenguer.
64 *El lindo don Diego,* AGUSTÍN MORETO.
Edición de Frank P. Casa y Berislav Primorac (2.ª ed.).

65 *Las salvajes en Puente San Gil. Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca*, José Martín Recuerda (2.ª ed.)
Edición de Francisco Ruiz Ramón.

66 *Poema del Cante Jondo. Romancero gitano*, Federico García Lorca.
Edición de Allen Josephs y Juan Caballero (3.ª ed.).

67 *El alcalde de Zalamea*, Pedro Calderón de la Barca.
Edición de A. J. Valbuena-Briones (3.ª ed.).

68 *El humo dormido*, Gabriel Miró.
Edición de Vicente Ramos (2.ª ed.).

69 *Las armas secretas*, Julio Cortázar.
Edición de Susana Jakfalvi (2.ª ed.).

71 *Farsas*, Diego Sánchez de Badajoz.
Edición de José María Díez Borque.

72 *Las Mocedades del Cid*, Guillén de Castro.
Edición de Luciano García Lorenzo (2.ª ed.).

73 *Las inquietudes de Shanti Andía*, Pío Baroja.
Edición de Julio Caro Baroja (3.ª ed.).

74 *Metanoia*, Carlos Edmundo de Ory.
Edición de Rafael de Cózar.

75 *Poemas paradisiacos*, Vicente Aleixandre.
Edición de José Luis Cano (2.ª ed.).

76 *El doncel de don Enrique el Doliente*, Mariano José de Larra.
Edición de José Luis Varela.

77 *La Lapa*, Ángel Guerra.
Edición de Antonio Cabrera Perera.

78 *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, José Cadalso.
Edición de Joaquín Arce (4.ª ed.).

79 *Pizzicato irrisorio y gran pavana de lechuzos*, Miguel Romero Esteo.
Edición del autor.

80 *Del Madrid castizo. Sainetes*, Carlos Arniches.
Edición de José Montero Padilla (2.ª ed.).

81 *Fiesta al Noroeste*, Ana María Matute.
Edición de José Mas.

82 *Don Segundo Sombra*, Ricardo Güiraldes.
Edición de Sara M. Parkinson.

83 *La cabeza del cordero*, Francisco Ayala.
Edición de Rosario Hiriart.

84 *La tregua*, Mario Benedetti.
Edición de Eduardo Nogareda.

85 *Poesía Lírica del Siglo de Oro.*
Edición de Elias L. Rivers (2.ª ed.).

86-87 *Guzmán de Alfarache*, Mateo Alemán.
Edición de Benito Brancaforte.

88 *La sangre y la ceniza. Crónicas romanas*, Alfonso Sastre.
Edición de Magda Ruggeri.

89 *Mientras el aire es nuestro*, Jorge Guillén.
Edición de Philip W. Silver.

90 *Platero y yo*, JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.
Edición de Michael P. Predmore (4.ª ed.).
91 *Antología de sus versos*, JOSÉ MARÍA VALVERDE.
Edición del autor.
92 *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO.
Edición de Michael Gerli.
93 *El desván de los machos y el sótano de las hembras. El palacio de los monos*, LUIS RIAZA.
Edición de Alberto Castilla y del autor.
94 *El Patrañuelo*, JOAN TIMONEDA.
Edición de José Romera Castillo.
95 *San Manuel Bueno, mártir*, MIGUEL DE UNAMUNO.
Edición de Mario J. Valdés (2.ª ed.).
96 *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, LOPE DE VEGA.
Edición de Juan María Marín (2.ª ed.).
97 *Tres sombreros de copa*, MIGUEL MIHURA.
Edición de Jorge Rodríguez Padrón (3.ª ed.).
98 *Libro de la Vida*, SANTA TERESA DE JESÚS.
Edición de Dámaso Chicharro.
99 *Martín Fierro*, JOSÉ HERNÁNDEZ.
Edición de Luis Sáinz de Medrano (2.ª ed.).
100-101 *Don Quijote de la Mancha*, MIGUEL DE CERVANTES.
Edición de John Jay Allen (2.ª ed.).
102 *Soledades*, LUIS DE GÓNGORA.
Edición de John Beverley (2.ª ed.).
103 *Páginas escogidas*, RUBÉN DARÍO.
Edición de Ricardo Gullón.
104 *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga. Flor de Otoño*, JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ MÉNDEZ.
Edición de José Martín Recuerda.
105-106 *Novelas ejemplares*, MIGUEL DE CERVANTES.
Edición de Harry Sieber.
107 *Joven poesía española.*
Edición de Concepción G. Moral y Rosa María Pereda (2.ª ed.).
108 *Greguerías*, RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.
Edición de Rodolfo Cardona.
109 *Un drama nuevo*, MANUEL TAMAYO Y BAUS.
Edición de Alberto Sánchez.
110 *Laberinto de Fortuna*, JUAN DE MENA.
Edición de John G. Cummins.
111 *Maldan-behera. Harri eta herri*, GABRIEL ARESTI.
Edición bilingüe de Javier Atienza.
112 *Paradiso*, JOSÉ LEZAMA LIMA.
Edición de Eloísa Lezama Lima.
113 *El esclavo del demonio*, ANTONIO MIRA DE AMESCUA.
Edición de James A. Castañeda.
114 *Don Juan Tenorio*, JOSÉ ZORRILLA.
Edición de Aniano Peña (2.ª ed.).

115 *El abencerraje.*
Edición de Francisco López Estrada.
116 *Viaje de Turquía.*
Edición de Fernando García Salinero.
117 *Los complementarios,* Antonio Machado.
Edición de Manuel Alvar.
118 *Selección de mis versos,* Carlos Bousoño.
Edición del autor.
119 *Malditas sean Coronada y sus hijas. Delirio del amor hostil,* Francisco Nieva.
Edición de Antonio González.
120 *Los de abajo,* Mariano Azuela.
Edición de Marta Portal.
121 *Poemas,* Ángel González.
Edición del autor.
122 *El Criticón,* Baltasar Gracián.
Edición de Santos Alonso.
123 *Narraciones,* Jorge Luis Borges.
Edición de Marcos Ricardo Barnatán.
124 *El Buscón,* Francisco de Quevedo.
Edición de Domingo Ynduráin.
125 *Teatro crítico universal (Selección),* Benito J. Feijoo.
Edición de Ángel-Raimundo Fernández González.
126 *Los Amantes de Teruel,* Juan Eugenio Hartzenbusch.
Edición de Carmen Iranzo.
127 *Vida,* Diego de Torres Villarroel.
Edición de Dámaso Chicharro.
128 *Paraíso cerrado,* Pedro Soto de Rojas.
Edición de Aurora Egido.
129 *Volvoreta,* Wenceslao Fernández Flórez.
Edición de José-Carlos Mainer.
130 *Memorias inmemoriales,* Gabriel Celaya.
Edición de Gustavo Domínguez.
131 *Historia de Gloria,* Gloria Fuertes.
Edición de Pablo González Rodas.
132 *Del rey abajo, ninguno,* Francisco Rojas Zorrilla.
Edición de Brigitte Wittmann.
133 *Altazor. Temblor del cielo,* Vicente Huidobro
Edición de René de Costa.
134 *Poesía varia,* Francisco de Quevedo.
Edición de James O. Crosby.
135 *Aventura poética,* Pedro Salinas.
Edición de David L. Stixrude.
136 *Sobre los ángeles,* Rafael Alberti.
Edición de C. B. Morris.
137 *Fuente Ovejuna,* Lope de Vega.
Edición de Juan María Marín.
138 *El cohete y la estrella. La cabeza a pájaros,* José Bergamín.
Edición de José Esteban.

140 *Un viaje de invierno,* JUAN BENET.
Edición de Diego Martínez Torrón.
143 *El engañao. Caballos desbocaos,* JOSÉ MARTÍN RECUERDA.
Edición de Martha T. Halsey y Ángel Cobo.

DE INMINENTE APARICIÓN

Pasos, LOPE DE RUEDA.
Edición de Fernando González Ollé y Vicente Tusón.

FLORIDA STATE UNIVERSITY
3 1254 00971 7469

DATE DUE

~~AUG 1 8 1991~~	
~~NOV 1 5 [illegible]~~	

La poesía de Juan-Eduardo Cirlot es un fruto insólito en el panorama de la posguerra. Iniciado en el surrealismo y en el mundo de la simbología se unió al grupo que creó en 1948 Joan Brossa, **Dau al Set**, que contó con la presencia de artistas como Tapies y Guixart.

Su interés abarcó la música alemana de vanguardia, la magia y el esoterismo. Hizo crítica de arte. Su obra poética se remonta a la tradición visionaria, al mundo del misterio, el sueño, lo oculto, que tiene sus raíces en la antigüedad, y que tan escasamente ha asomado a las letras españolas.

CATEDRA

LETRAS HISPANICAS